تنقیدیں

پروفیسر خورشید الاسلام

تنقیدیں

تنقیدیں

پروفیسر خورشیدالاسلام

ایجوکیشنل بک ہاؤس

علی گڑھ

طبع اول ---------- ۱۹۵۷ء

طبع دوم ---------- ۱۹۶۴ء

طبع سوم ---------- ۱۹۷۷ء

تعداد ---------- ۱۰۰۰

قیمت ---------- ۳۴ روپے

مطبع : اسرار کریمی پریس ، الٰہ آباد

کتابت : ریاض احمد، الٰہ آباد

پبلشر

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

ترتیب

۱	خطوط نگاری ----------	۷
۲	حالی ----------	۲۰
۳	شبلی ----------	۳۸
۴	فسانۂ آزاد ----------	۶۹
۵	امراؤ جان ادا ----------	۸۰
۶	ذات شریف ----------	۱۹۵
۷	شریف زادہ ----------	۲۵۵
۸	زوال پسندی ----------	۲۸۲
۹	خواب وخیال کی ساخت اور اس کی منطق	۲۹۱
۱۰	ذکر اس پری وش کا ----------	۳۰۵
۱۱	مغنّی نامہ ---------- غالب	۳۱۵
۱۲	ڈاکٹر عبد الرحمٰن بجنوری	۳۳۲

خطوط نگاری

خط لکھنا اک فن ہے ۔ اچھی زندگی بسر کرنا بھی اک فن ہے لیکن ان میں کمال حاصل کرنے کے لئے کسی فن کی ضرورت نہیں ۔ فنون لطیفہ میں کمال حاصل کرنے کے لئے کچھ اصول ہیں ، کچھ ضابطے ہیں ، لیکن محبت کرنے کے لئے نہ علم سینہ درکار ہے نہ علم سفینہ ، اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ خط لکھنے کے لئے صرف قلم اور کاغذ کی ضرورت ہے تو نہ خط لکھنے پر حرف آتا ہے اور نہ خط لکھنے والوں پر ۔ کاغذ اور قلم ، صرف کاغذ اور قلم ہی تو نہیں ان میں خون جگر بھی شامل ہوتا ہے اور جہاں یہ ہو وہاں بے اصولی بھی ایک اصول بن جاتی ہے ۔ لغزشیں حسین ہو جاتی ہیں ۔ ستارے ، چاند اور سورج خود بنتے ، سنورتے اور غروب ہو جاتے ہیں ۔ رزمیہ تصنیف کرنے کے لئے موکلوں کو قابو میں لانا ضروری

ہے۔ نظم لکھنے کے لئے جذبہ، فکر اور موسیقی کی مفاہمت درکار ہے۔ ناول میں زمین کی حرکت اور اس کی پرچھائیوں کو سمونا پڑتا ہے۔ گویا ان ادبی کارناموں میں ہم وجود سے کام لے کر ایک نئے وجود کی تخلیق کرتے اور دنیا کو خیال کی گرفت میں لاکر نیا رنگ اور نیا آہنگ بخش دیتے ہیں۔ لیکن عدم سے وجود میں لانے کا کام "نہیں" کو "ہاں" میں بدل ڈالنا "کچھ نہیں" سے "کچھ تو ہے" کا معجزہ دکھانا خطوط نگاری کا کمال ہے۔ ذہن میں کوئی خیال ہو یا نہ ہو، خط لکھا جا سکتا ہے۔ جس طرح بات چیت کے لئے کسی موضوع کا نہ ہونا، اس کے ہونے سے زیادہ دلچسپ ہوتا ہے، اسی طرح خط میں نہ اصول کی ضرورت ہے، نہ خیال کی اور نہ موضوع کی۔ زندگی اپنی راہیں خود بنا لیتی ہے۔ خط اپنی باتیں خود پیدا کر لیتا ہے۔ زندگی کا نہ آغاز نہ انجام، بس ایک بہاؤ ہے، ایک روانی ہے، ایک اپج ہے۔ خط میں نہ ابتدا نہ انتہا، نہ وسط نہ تکمیل، نہ تشبیب نہ دعائیہ۔ بس گریز ہی گریز ہے اور ہزاروں سال کے تجربے نے ہمیں جو کچھ بتایا ہے وہ یہ ہے کہ گریز ہی میں زندگی کا حسن ہے کیوں کہ زندگی خود ایک گریز ہے۔

زندہ رہنے کے لئے اور خط لکھنے کے لئے زندگی کا احترام ضروری ہے۔ زندگی سے میری مراد ہے اونچی نیچی سڑکیں، چھوٹی بڑی دوکانیں، جیٹھ کی دھوپ، برسات کی اندھیری، بھیانک، مچل جانے والی راتیں، قہوہ خانے، گلابی جاڑوں میں نظریں بچا بچا مسکرانے والے پھول، مرجھائے ہوئے معصوم چہرے، پرانی

چیزوں کا نیا پن ، سادگی میں بناوٹ ، نیکیوں میں چھپی ہوئی کمزوریاں ، پندار کی تہہ میں انکسار ، آلھا اودل ، علم الکلام اور سنگر مشین ۔

زندگی میں کھو جانا ، زندگی پر قابو پالینا اور زندگی کو معاف کر دینا ایک بات ہے ۔ جو شخص اس حسین آگ سے گزر چکا ہو ، اسے حق ہے کہ وہ اپنی سوانح عمری اپنے قلم سے لکھے ۔ یہ سوانح عمری قل ھواللہ کی تفسیر میں ہو یا خطوں میں ۔ البتہ یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہئے کہ خطوں میں قل ھواللہ کی تفسیر نہیں ہوتی ۔ خط حسنِ اتفاق کا نام ہے اور حسنِ اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف ہے ۔ اچھے خط ادبی کارنامہ ہوتے ہیں اور ان کے لکھنے کے لئے ادبی فیل پا کے مرض میں مبتلا ہو جانا کوئی اچھی بات نہیں ۔ خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بنے جاتے ہیں ۔ چھوٹی چھوٹی باتوں ہی میں دنیا کا لطف ہے ، زندگی میں لمحے قیمتی ہوتے ہیں ۔ ان لمحوں کو زندگی کے دامن سے چرا لینا ، محفوظ رکھنا اور رازداروں میں تقسیم کر دینا ، یہی حسنِ عمل ہے ، یہی تخلیق ہے اور یہی نجات ہے ۔ ہاں تو وہ خطوط جن میں استدلال کا زور ہو ، فلسفہ پر باقاعدہ بحثیں ہوں ، بالارادہ فن کاری ہو ، خطوط نہیں ہوتے ۔ خطوں میں مرزا بیدلؔ کے اشعار کی گنجائش ہے ۔ لیکن ان کی ماورائیت پر مدلل بحث کی گنجائش نہیں ۔ آپ خطوں میں رو سکتے ہیں ، قہقہے لگا سکتے ہیں لیکن اخلاقاً نہ شوپنہار کی قنوطیت پر وعظ کہنے کی اجازت آپ کو دی جا سکتی ہے اور نہ قہقہوں پر مضمون لکھنے کی ۔ دنیا کے سارے خط

ایک جملہ سے شروع ہوتے ہیں اور ایک جملہ پر ختم ہو جاتے ہیں۔ وہ جملہ بہت مختصر بھی ہے اور بے کنار بھی ہے۔ "ہم اور تم انسان ہیں" اس ایک جملہ میں انسانیت بھی ہے اور خط لکھنے کے اصول بھی ہیں، مفہوم بھی یہی ہے، سازوسامان بھی یہی ہے اور نشانہ بھی یہی ہے۔

ناول یا افسانہ لکھتے وقت فن کار کے ذہن میں سامعین ہوتے ہیں۔ خط لکھتے وقت دماغ میں نہ کوئی غول بیابانی ہوتا ہے نہ کوئی محفل۔ ایک باتیں کرنے والا ہوتا ہے اور ایک باتیں سننے والا۔ اس عمل میں صرف دو انسانوں کی خودی بیدار ہوتی ہے۔ صرف دو انسان زندہ ہوتے ہیں ان کے علاوہ ساری دنیا غنودگی کے عالم میں ہوتی ہے "کس کی محفل کو دیکھیں ہم تم ہیں خود اک محفل"۔ بس اسی معصوم گناہ میں خطوں کی کامیابی کا راز مضمر ہے اور یہی سبب ہے کہ انسان کے وہ سبک، دلکش اور نازک پہلو، جو اس کے بلند ادبی کارناموں میں ظاہر نہیں ہوتے، خطوں میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ خطوں میں ہمارے لئے وہی کشش ہوتی ہے جو ہمارے لئے اپنے دوستوں میں ہوتی ہے۔ یہ بات غلط ہے کہ انسان کی سب سے بڑی خواہش خود کو نمایاں کرنا، ظاہر کرنا یا منظر عام پر لانا ہے۔ انسان کی سب سے بڑی خواہش دراصل اپنے آپ کو چھپانا ہے۔ جس طرح فن کی خوبی فن کے چھپانے میں ہے۔ اسی طرح انسان کا کمال خود کو چھپانے میں ہے۔ ریاضی کے مسئلے، ایمان کی نفاستیں، افسانوں کی پرچھائیاں یہ سب پردے ہیں۔ اس لئے اگر آپ اپنے ہمسایہ کی سرگوشیاں سننا چاہیں تو اس

کے کارناموں کے بجائے اس کے خطوں کا روحانی سفر کیجئے۔ یہ نسخہ سہل ہے خطوں میں آپ حکومتوں کا زوال دیکھیں گے۔ ان میں بیمار بعض اوقات تندرست معلوم ہوں گے۔غم پسند خوش نظر آئیں گے جنھوں نے میدان سر کئے ہیں، ان میں نسائیت ملے گی۔ مردم بیزاروں میں نرمی، نزاکت اور خلوص کی آنچ محسوس ہو گی۔ گلاب کے تختے مصنوعی معلوم ہوں گے اور بید مجنوں پر بہار نظر آئے گی اور کہیں کہیں وہی پائیے گا جو جانتے ہیں، جو دیکھا ہے، جو سنا ہے۔جن خطوں میں انسان نے اپنے اوپر قابو پالیا ہو، جہاں وہ خود ہو، جہاں آپ اس کے رازدار بن سکیں، جہاں آپ اس کے گدگدیاں کریں اور وہ مچل جائے، وہیں فتح ہے۔ وہ خط ادبی کارنامہ ہے جس کی بدولت لکھنے والا ان چند لمحوں کی طرح لازوال ہو جائے، جنھیں جنبش قلم نے محفوظ کر لیا ہو۔

خطوں کو نجی ہونا چاہئے، نجی باتوں میں رنگا رنگی، دلچسپی، تنوع اور عمومیت پیدا کرنا اچھے مکتوب نگار کا کام ہے۔ یہ ساری خوبیاں از خود پیدا ہو جاتی ہیں شرط یہ ہے کہ وہ دیکھے اور محسوس کرے۔ دیکھنے اور محسوس کرنے ہی سے اسلوب بنتا ہے۔ دیکھنے اور محسوس کرنے ہی میں جدت ہوتی ہے۔ دیکھنے اور محسوس کرنے ہی میں وہ بصیرت ہے جو جزو کو کل سے زیادہ حسین بنا دیتی ہے ایک ایسے شخص کو جو ہر بار دیکھتا ہے اور ہر بار سمجھتا ہے، یہ مشورہ دینے کی ضرورت ہی نہیں کہ اپنی بات میں پرائی بات کبھی شامل ہونی چاہئے اگر یہ بات سچ ہے کہ نظر سے خاک کیمیا ہو جاتی ہے تو یہ بھی سچ

ہے کہ ایک اچھا مکتوب نگار، ان نجی باتوں میں وہ رنگ بھر دیتا ہے کہ یہ باتیں ہمیں اپنی ہی داستان معلوم ہونے لگتی ہیں۔ نجی باتیں معمولی ہوتی ہیں۔ لیکن یہ اس معنی میں غیر معمولی ہوتی ہیں کہ انہی کی بدولت ایک فرد منفرد ہو جاتا ہے جس طرح ایک نظم، اپنے مخصوص لب و لہجہ، مخصوص بحر اور مخصوص الفاظ کی بدولت، ممتاز تجربہ سمجھی جاتی ہے، اسی طرح انسان، خاص خاص حماقتوں، انوکھی دلچسپیوں اور غیر شعوری حرکتوں سے ممتاز ہوتا ہے۔ رنگ بے شمار نہیں ہیں۔ ان رنگوں کی آمیزش میں ستم ظریفی ہے۔ اسی لئے دنیا ایک بھی ہے اور بوقلموں بھی ہے۔ خطوں میں رسمی نیکیوں کا خیال ہوتا ہے، نہ کمزوریوں سے ڈر لگتا ہے۔ ان کی فضا میں ایک قسم کی پرسکون "انارکی" ہوتی ہے۔ اسی لئے مکتوب نگار بچوں کی طرح نہ صرف اپنے اوپر اعتماد رکھتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی اعتماد کے لائق سمجھتا ہے۔ وہ اپنے مخصوص لہجے میں بات کرتا ہے۔ اپنی حماقتوں سے اس طرح لطف اٹھاتا ہے جیسے پرانا شرابی پیالہ کو لبوں سے چھو چھو کر رازدارانہ انداز میں چسکیاں لے رہا ہو، یہ ہلکے اور گہرے رنگ، اونچی نیچی سانسیں، بے ارادہ غیر انسانی جذبات کا اظہار، جیسے تیر کمان سے نکل جائے انہی سروں کے نت نئے ملاپ سے شخص شخصی ہو جاتا ہے یہ معمولی باتیں تصویر میں حرکت پیدا کر دیتی ہیں اور خط و خال کی باریکیاں ان سے اجاگر ہو جاتی ہیں۔ ہم ایک نظر میں بتا سکتے ہیں۔ یہ سوئفٹ ہے، یہ چارلس لیمب ہے، یہ شبلی ہیں، یہ مہدی ہیں، جو ہم سے دور ہونے کے باوجود ہمارے تصور میں جوان ہیں۔ یہ حالی ہیں جو بوڑھے پیدا ہوئے تھے اور جنھوں نے زندگی میں کبھی جوانی کی

تمنا بھی نہیں کی ۔ یہ غالب ہیں جو ہماری کمزوریوں سے محبت کر سکتے اور اپنی نیکیوں پر بے محابا قہقہہ لگا سکتے ہیں ۔ اچھے مکاتیب بے ارادہ لکھے جاتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کم ادبی شخصیتیں اچھے خطوط لکھنے میں کامیاب ہوئی ہیں ۔

مکتوب نگاری کی ابتدا سلطنت روم کے سائے میں ہوئی ۔ ممکن ہے قدیم تہذیب کے دوسرے مرکزوں میں کبھی اس نے فروغ پایا ہو لیکن یہ ثابت نہیں ۔ عجیب بات یہ ہے کہ یونان میں یہ شغل نہ عوام میں محبوب ہوا نہ خواص میں ، شاید اس لئے کہ ان کی شہری ریاستیں، سیاسی اور جغرافیائی حالات کی بنا پر سیاروں میں تبدیل ہوگئی تھیں ، ہر ریاست ایک دنیا تھی ، معاشرت محدود تھی ۔ بت کدوں میں ، ورزش کے میدانوں میں ، دوستوں کی محفلوں میں ، لوگ ایک دوسرے سے مل سکتے تھے ۔ دل کے غبار اور سر کے خمار کے لئے راہیں تھیں ۔ اپنے سیارہ کے علاوہ ، دوسروں کا عدم وجود ان کے لئے برابر تھا ۔ وہاں کے بسنے والوں سے انھیں اتنی ہی دلچسپی تھی یا ہوسکتی تھی جتنی ہمیں فرشتوں سے ہوسکتی ہے ۔ فرشتوں سے دوستی کے امکانات کم ہیں اور بفرض محال ہوں بھی تو یہ اندیشہ کیا کم ہے کہ فرشتے صرف مسکراتے ہیں ۔ بہر حال اس روایت کے نشوونما کے لئے شرط ہے ۔ وسیع معاشرت ، باقاعدہ حکومت ، زیادہ سے زیادہ لوگوں کو جاننے کے مواقع ، عملی زندگی سے واقفیت ، ایک ایسی زبان جو دور و نزدیک بولی اور سمجھی جاتی ہو اور جس میں ادبی صلاحیتیں ہوں ۔ یہ شرائط پہلی بار رومی معاشرت میں پورے

ہوئے۔

روم کی زندگی کی جھلکیاں اور اس کی معاشرت کی پرچھائیاں دیکھنی ہوں تو سسرو کے مکاتیب میں دیکھئے۔ آپ ان میں سادگی کی تلاش کریں گے تو خالی ہاتھ واپس آئیں گے۔ رومیوں کے مکاتیب کی زبان خطابت اور روزمرہ کی بول چال کے بین بین ہے۔ اس دور میں فن خطابت کے اصول اور بلاغت کے قواعد خواص کی ذہنی تربیت کی پہلی منزل تھے۔ زندگی بندھے ٹکے قوانین کی پابند تھی۔ اس لئے مکتوب نگاری کے فن کو بھی اسی نہج پر مرتب کیا گیا تھا۔ خطوط کی قسمیں تھیں۔ مبارک باد کے خطوط، تنبیہی خطوط، تعزیت کے خطوط، وہ خطوط جن میں کسی پر ملامت کی جائے اور وہ خطوط جن میں کسی کو تشفی دی جائے۔ ان کے علاوہ سرکاری رقعات تھے اور ان سب کے آداب و القاب، مضامین، ابتدا اور انتہا کے اسالیب مقرر تھے۔ القاب و آداب کے بعد، غرض دیکھئے اب یہ پانی چلا، کے انداز پر گفتگو شروع ہوتی تھی جس میں بلاغت کے سارے زیورات صرف کر دیئے جاتے تھے۔

انگریزی زبان میں پندرہویں صدی میں مکاتیب لکھنے کا آغاز ہوا یا یوں کہئے کہ انگلستان میں اس صدی سے قبل جو مکاتیب لکھے گئے وہ لکھنے والوں کے ساتھ دفن ہو گئے۔ اس لئے کہ پندرہویں اور سولہویں صدی کے مکاتیب بیشتر رقعات کی صورت میں ہیں، جن میں الفاظ کا ہجوم قیامت سے کم نہیں ——— نشاۃ الثانیہ کے آغاز میں اس فن کے بہت سے امام موجود تھے۔

لیکن یا تو ان کے خطوط، بس یاد کرو ہجے اور معنی، قسم کی مشقیں ہیں یا "ڈرو اس سے جو وقت ہے آنے والا" قسم کے وعظ ہیں۔ ہر ورق سے کفن اور کافور کی بو آتی ہے۔ نجی خطوط میں سوائے نجی باتوں کے سب کچھ مل جاتا ہے۔ ان میں ادبی حقائق کے چہرے سے اس بیدردی کے ساتھ نقاب اٹھایا گیا ہے کہ خطوں کی روح پرواز کرگئی ہے۔ یہ خطوط گویا نمونے کے خطوط ہیں۔

سترہویں صدی میں پرانے اطالوی مکاتیب کے ترجمے کئے گئے لیکن ان سے کوئی خاص فرق نہیں پیدا ہوا۔ جیمز ہادل جسے انگلستان میں مکتوب نگاری کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے، اسی دور کا آدمی ہے۔ لیکن اس کے خطوط میں بھی انہی ادبی نفاستوں کا اہتمام ملتا ہے۔ البتہ جون ہیرنگ ٹن جو ملکہ کے درباریوں میں سے تھا ایک حد تک سادہ اور بے تکلف ہے اور اسی لئے اس کے خطوں میں بلاغت کی چاشنی کم اور زندگی کی چاشنی کافی ہے۔ اس طویل مایوسی کے بعد ہماری ملاقات ایک شاعر سے ہوتی ہے جو ایک اچھے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ دو بار دیوانگی میں مبتلا رہ چکا ہے، تنہائی پسند ہے، اپنے باغ میں پھولوں کی دیکھ بھال کرنا، گنگنانا اور خط لکھنا اس کی زندگی کے مشاغل ہیں۔ خوبی یہ ہے کہ گھر کی چھوٹی چھوٹی باتیں اس کے قلم سے نکل کر گیت بن جاتی ہیں۔ اٹھارویں صدی کے اس ادیب کا نام ولیم کاؤپر ہے۔ اسی دور میں دو اور مکتوب نگار گزرے ہیں۔ ایک مشہور شاعر گرے جس کی زندگی کا بیشتر حصہ کیمبرج یونیورسٹی کی منزلوں میں گزرا اور جس

کے کردار کا سب سے نمایاں پہلو، اس کی فطری جھجک تھی۔ یہ ان لوگوں میں سے تھا جن کو انسانوں سے محبت ہوتی ہے، لیکن جو اپنے خاص مذاق کے باعث، خواص کے دائرہ سے باہر نہیں جا سکتے اور عوام انھیں اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو شاید اصولی طور پر انسانیت کے تصور سے محبت کرتے ہیں، لیکن افراد سے شیر و شکر ہونا ان کے لئے برزخ میں پہنچ جانے سے کم نہیں ہوتا۔ گرے کے مکاتیب مخصوص دوستوں کے نام ہیں۔ جن سے اس کی طبعی نفاست، ادبی ذوق اور گہری انسانیت جھلکی پڑتی ہے۔ ان دو شاعروں کے علاوہ جن کی شہرت اس وقت تک قائم رہے گی جب تک دارالعوام کا دستور باقی ہے، ایک خاتون ہیں جنھوں نے اپنی بیٹی کے نام دلچسپ خطوط لکھے ہیں۔ جن میں بچوں کی تربیت کے سلسلے میں قیمتی نکات ملتے ہیں۔ ان کا بیشتر حصہ اسی موضوع پر مشتمل ہے لیکن اس کے باوجود ان میں وہ تازگی اور ہمہ گیری ہے کہ تھکن کا احساس ناممکن نہیں تو محال ضرور ہے۔ عورتوں میں خوش رہنے اور خوش کرنے کی صلاحیت مردوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ یہی صلاحیت خطوں کی جان ہے۔ شاید اسی لئے یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ خط لکھنا عورتوں کا حصہ ہے اور واقعہ بھی یہی ہے کہ دنیا کے بہترین خطوط خواتین ہی کے قلم سے سرزد ہوئے ہیں۔

مکتوب نگاری چونکہ ادب کی سب سے آسان صنف ہے اس لئے خوب پروان چڑھی۔ آپس کے تعلقات میں جو اس کی اہمیت ہے اسے آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات غلط نہیں

ہے کہ اس فن پر کتاب لکھنا معاشرت کے سارے گوشوں کو سمیٹ لینا ہے۔ رومانی دور میں بھی بعض کامیاب مکتوب نگار پیدا ہوئے۔ چارلس لیمب اپنے مضامین ہی کے لئے مشہور نہیں، اس کے مکاتیب بھی ادب کا سرمایہ ہیں۔ لیمب کی زندگی اور اسلوب میں وہی بات ہے جو گرمیوں کی چاندنی میں ہوتی ہے۔ اس کے مزاج میں ہلکی سی افسردگی پائی جاتی ہے۔ اسلوب دھیما ہے لیکن اس کی تہوں میں جذبات کی گرم رو ہے۔ اس کی سادگی میں انجیل کی پہیلیوں کا سا رنگ ہے اور وہ رومانیت ہے جو دنیا کو پراسرار بنا دیتی ہے۔ اس کے خطوں میں شہری زندگی کی تنہائی کے مزے اور محبت کی حکایتیں ہیں۔ زندگی کے وہ لطائف ہیں جو اسپارٹا کے شہری ہی بیان کر سکتے تھے اور موت کا ذکر اس انداز میں ہے کہ انسانوں سے محبت کرنے کو جی چاہتا ہے۔

چارلس لیمب کے بعد کیٹس، شیلی اور بائرن کے خطوط ہیں۔ سیاست دانوں، نقادوں اور مذہبی پیشواؤں کے خطوط ہیں۔ لیکن جو نظر اور ندرت کیٹس کے خطوط میں ہے وہ ان لوگوں کے یہاں کم یاب ہے۔ اپنی محبوبہ کو جو مکاتیب اس نے لکھے ہیں وہ پگھلتی ہوئی برف سے زیادہ حسین ہیں۔ یہ صرف تشبیہہ نہیں ہے اس لئے کہ کیٹس ان خطوط میں خود برف کی طرح پگھلتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس کی زندگی عرفی کا تغزل تھی اور وہ وقت سے پہلے سرشار ہوکر عرفی کی طرح جوان مرگیا۔

اس جائزے سے ہمیں دو تین اہم باتیں معلوم ہوئیں۔ مکتوب

نگاری باقاعدگی کے ساتھ سسرو کے زمانہ میں شروع ہوئی، بلاغت کے اصولوں نے اس فن کو صبح کی سادگی سے محروم کر دیا لیکن رفتہ رفتہ غازہ دھلتا گیا۔ انگلستان میں مکتوب نگاری کا آغاز، اطالوی کے ترجموں سے ہوا اور مکاتیب کئی مرحلوں سے گزرے۔ ان میں بہترین مکاتیب ان لوگوں کے ہیں جن کی زندگی دراصل علمی زندگی تھی لیکن جو عملی زندگی سے ایک حد تک آشنا تھے۔ البتہ جن کے ذاتی عمل کا دائرہ محدود تھا۔ ان باتوں کے علاوہ دلچسپی کی خاطر یہ بھی یاد رکھئے کہ دنیا کے بہترین خطوط عورتوں اور شاعروں کے مرہونِ منت ہیں۔

اس روشنی میں ہمیں اپنے سرمایہ پر نظر ڈالنی ہے۔ ہماری زبان میں مکتوب نگاری کی ابتدا غالب سے ہوتی ہے۔ ان سے پہلے بھی یہ ذوق عام تھا۔ لیکن خواص کی ادبی زبان فارسی تھی۔ چنانچہ رقعاتِ عالمگیری کے علاوہ جو مکاتیب شمالی ہند کے بزرگوں نے لکھے ہیں وہ اس فارسی میں ہیں جو کانٹے پر تولی جاسکتی ہے، غلام امام شہید، غلام غوث بےؔ خبر، قتیلؔ اور دوسرے ادیبوں کے مکاتیب جو کتابی صورت میں موجود ہیں، مکاتیب نہیں ہیں مہمات ہیں۔ اس دور کے اعتبار سے یہی اندازِ تحریر فطری تھا۔ لیکن بدقسمتی سے ہمارے لئے ان میں دلچسپی کا سامان کم ہے۔ غالب سے پہلے شاید لوگ زندگی کو دور سے دیکھنے کے عادی تھے۔ انھوں نے زندگی کو برت کے نہیں دیکھا تھا۔ غالب ذہنی طور پر اپنے پیشرؤوں سے کہیں زیادہ بیدار تھے۔ وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے وجدان اور فکر کو سمویا۔ ان سے پہلے کی شاعری زیادہ تر احساسات کے

اظہار پر مشتمل ہے۔ اس کا واحد سبب ان کا تشکک ہے جس کی لے آخر آخر عجمیت کے ساز میں گم ہوگئی۔ قطرے پر گہر ہونے تک جو کچھ گزری وہی ان کی شاعری اور خطوط کا موضوع ہے۔ ان باتوں پر زور دینے سے میرا مطلب غالب کی بھرپور زندگی پر زور دینا ہے۔ غالب کی زندگی نہ تو خانوں میں بٹی ہوئی تھی اور نہ روایتی تھی۔ انھوں نے فن کو زندگی پر فضیلت نہیں دی۔ ان کی زندگی ان کے فن کا وسیلہ بن گئی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب جو کچھ اپنی روز مرہ کی زندگی میں نظر آتے ہیں وہی شاعری میں ہیں اور وہی اپنے خطوط میں ہیں۔ اس باطنی صداقت کی بدولت اردو۔ شاعری ان کے ہاتھوں میں پہنچ کر کچھ سے کچھ ہوگئی۔ ان کے مکاتیب، زبان کے ارتقا میں نشانِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ حیرت ہے کہ آزادؔ نے بھی تھوڑے بہت خطوط ترکہ میں چھوڑے لیکن ان میں زندگی کی دلچسپیاں کہیں نہیں ملتیں۔ حالیؔ، شبلیؔ، اکبرؔ اور مہدی کے مکاتیب میں شبلیؔ اور مہدیؔ کے خطوط غنیمت ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ حالیؔ اور شبلیؔ اپنے خطوط میں کیا اور کیسے نظر آتے ہیں۔

حالی

حالی کوئی بڑے فن کار نہیں تھے۔ انھوں نے زندگی کو از اول تا آخر قبول نہیں کیا۔ وہ روحانیت کی اس منزل تک نہ پہنچ سکے۔ جہاں تضاد، آہنگ سے اور کشمکش آسودگی سے بدل جاتی ہے، لیکن دوسری طرف انھوں نے اپنی خودی کو داغ اور مومن کی طرح گوشت پوست کے سپرد کبھی نہیں کیا۔ سجاد انصاری کا یہ قول ایک حد تک صائب ہے۔ کہ "میں اس حالی کا قائل ہوں جس نے مقدمہ سے پہلے شاعری کی اور شاعری کے بعد مقدمہ لکھا" لیکن یہ اس حالی کی توہین بھی ہے، جس کے نزدیک مسکرانا خدا اور انسان دونوں کی توہین تھا۔ حالی روایتی غزل کے میدان میں جولانیاں دکھا سکتے تھے۔ انھوں نے اپنے شعور کے ایک حصہ سے کام لے کر چند اچھی غزلیں بھی یادگار چھوڑیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ آیا حالی نے غزل گوئی کو

خیر باد کہہ کر اپنے آپ سے وفا کی یا نہیں۔ ان کے نزدیک روایت اور صداقت میں کوئی فرق تھا یا نہیں، صداقت ان کے ذہن میں ایک مجرد تصور کی حیثیت رکھتی تھی یا اسے پانے کے لئے انسانوں کے ہجوم میں کھو جانا ضروری تھا۔

غالب نے انھیں مشورہ دیا تھا کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے لیکن تھوڑے ہی عرصے میں زندگی کی بے مائگی کے احساس نے انھیں حواس کی لذت سے بیگانہ کر دیا۔ شیفتہ نے جو عربوں کا مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے۔ انھیں صداقت کی تلقین کی، جس کی بدولت وہ زندگی کے نئے سازو سامان اور سرسید کی پیروی کی طرف مائل ہوئے۔ ان تین منزلوں سے گزرنے کے بعد وہ اس حقیقت تک پہنچے جسے ہم حالی کہتے ہیں۔ حالی نے اپنے آپ سے وفا کی اور اسی لئے وہ اب تک زندہ ہیں۔

ان کے مکاتیب قہقہوں سے خالی ہیں۔ غدر، حالی کے لئے ایک ایسا نفسیاتی سانحہ تھا، جس نے ان کی سادہ زندگی کو خوشی سے سے محروم کر دیا۔ ان کے لبوں پر کبھی کبھی ایک خفیف سی مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے۔ لیکن اس مسکراہٹ میں صرف افسردگی ہی نہیں ملتی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ اپنے آپ پر طنز کر رہے ہیں۔ یا دل کی ٹیس ہے جو مسکراہٹ میں تبدیل ہوگئی ہے۔ حالی کے کارنامے خون چمن ہیں لیکن ان میں چمن کی رنگینی اور خون کی گرمی نام کو نہیں۔ ان کے مکاتیب ان لمحوں کی یادگار معلوم ہوتے ہیں، جو شغل گریہ سے محروم رہ گئے۔ ان میں زندگی، حسن اور توانائی کے آثار ناپید ہیں۔ ان کے

خطوط کاروباری ہیں ۔ رونے سے فارغ ہوکر انھیں روزمرہ زندگی کے فریضے یاد آتے ہیں اور وہ چار و ناچار افسوس ناک بے تعلقی کے ساتھ خط لکھنے پر مجبور ہوجاتے ہیں ۔ انھیں مکتوب الیہ بے جان معلوم ہوتا ہے ۔ وہ خط لکھنے میں سلیقہ کا ثبوت نہیں دیتے ۔ بلکہ اپنی کاروباری زندگی میں سلیقہ کا ثبوت دینے کے لئے خط لکھتے ہیں ۔ مہدی کی لذت پرستی اور معتدل ہیجان تو ان کے خواب وخیال سے باہر تھے ۔ حیرت اس پر ہے کہ وہ شبلی کے حسن الفاظ کو بھی گناہ سمجھتے ہیں ۔ ایسا کیوں ہے ؟

اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ وہ مسلمانوں کے انحطاط سے ضرورت سے زیادہ متاثر تھے ۔ لیکن اس سے زیادہ اہم سبب ان کا اپنا نقطۂ نظر ہے ۔ مکاتیب کی روشنی میں ان کے چند نفسیاتی پہلو بہت نمایاں ہوکر سامنے آتے ہیں ۔ حالی زندہ تو رہتے ہیں ۔ مگر زندگی سے حظ اٹھانا ان کی شریعت میں ممنوع ہے ۔ ان کے نزدیک زندگی فرائض کے تسلسل کا نام ہے ۔ شادی سے پہلے عورت پر اپنی عصمت کو محفوظ رکھنا فرض ہے ۔ شادی کے بعد خاوند کی اطاعت اور بچوں کی تربیت ، یہ دو آیات بینات ہیں جن پر ایمان لانا ضروری ہے ۔ فرد کو جماعت کی امنگوں اور آنسوؤں کا ساتھ دینا چاہیے ۔ اپنے ہمسایوں کی تیمار داری میں جہاں تک ہوسکے ایثار کرنا چاہیے ۔ راستے میں کانٹے نظر آئیں تو انھیں دوسروں کے آرام کے خیال سے ہٹا دینا چاہیے ۔ بازار میں اس طور پر چلنا چاہیے کہ نظریں نیچی رہیں اور اگر پھر بھی نگاہوں کے سامنے بجلی سی چمک جائے تو استغفار

عین بندگی ہے۔ چاندنی راتیں محض اس لئے ہیں کہ ان میں قضائے
عمری ادا کی جائے۔

حالی کی شریعت، طریقت، زندگی اور ذہن، نیکیوں کی ایک
سازش ہیں۔ یہ نیکیاں مستی سے تہی اور سرشاری سے محروم ہیں۔ ان
کی بنیاد چند اصولوں پر ہے جنھیں کاروبار کی نوعیت اور معاملات
کی روشنی میں مرتب کیا گیا ہے۔ یہ وہ نیکیاں نہیں ہیں جو خون سے
از خود ابلتی ہیں۔ جن میں نہ ارادے کو دخل ہوتا ہے، نہ انعام
کی خواہش ہوتی ہے، نہ برکتوں کا احساس ہوتا ہے۔ ایسی نیکیوں
تک پہنچنے کے لئے روحانی عذاب میں مبتلا رہنا ضروری ہے۔
لغزشوں کا سرمایہ اور لذتوں کا خمار ہی نہیں، ان کے لئے وہ گمراہی
بھی درکار ہے جو خضر ومسیح سے فارغ ہوتی ہے۔ وہ نیکیاں جو
نجات کا وسیلہ ہوں اور کی جائیں، اور وہ نیکیاں جو لذت کا ذریعہ
ہوں اور ہو جائیں، ان میں بہت بڑا فرق ہے۔ اگر آپ حالی کی مانند
نجات کے وسیلوں پر ایمان لے آئیں تو زندگی بے گراں نہیں رہتی
اور تشکر کا وہ احساس جو روحانیت کی جان ہے، فنا ہو جاتا ہے۔
اس پہلو کو واجبی اہمیت دینے کے بعد ہم آسانی سے ان کی زندگی کے
دوسرے پہلوؤں پر تبصرہ کر سکتے ہیں۔ حسن اور حسن کے احساس سے
محرومی، ایک قسم کا کاروباری میلان، روزانہ معاملات میں چند بے جان
اصولوں کی کارفرمائی، نیکیوں کا محدود تصور، ان کا بے رنگ اور بے
مزہ اسلوب، ظرافت کی افسوس ناک حد تک کمی، رجائیت اور توانائی
کا فقدان اور ان کے شعری کارناموں کی یکسانیت، ان کا خاموش

ایثار، ضرورت سے زیادہ انکسار اور ذہنی توازن ۔ یہ ساری خوبیاں اور خامیاں، زندگی کے اس نقطۂ نظر سے پیدا ہوتی ہیں، جس پر قدامت کی چھاپ ہے لیکن جس میں ساتھ ہی ساتھ نئی زندگی سے ایک حد تک نباہ کرنے کی صلاحیت بھی پائی جاتی ہے ۔

شبلیؔ کے خطوط میں، قومی شعور کے گہرے سائے، ادبی دلچسپیاں، کتابوں پر تبصرے، کشمیر کی فضائیں، جذبات کی برانگیختگی، عورتوں کا حسن، موسیقی اور مصوری کیا نہیں ہے ۔ خزاں ان کے ہاتھوں میں جاکر بہار بن جاتی ہے ۔ ان کے خطوں میں پندار ہے، چشمکیں ہیں لطیف اشارے ہیں ۔ کہیں پردے گرتے ہیں اور کہیں اٹھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ حالیؔ کے مکاتیب ان لطائف سے محروم ہیں ۔ چند مکاتیب میں نئی تعلیم اور علی گڑھ کے بعض وقتی مسائل پر تبصرہ ہے لیکن ان کے بیشتر خطوط میں خانگی معاملات اور نجی ضرورتوں کا بیان ملتا ہے ۔ کہیں کہیں ایک دو ہمعصروں کا تذکرہ بھی ہے ۔ لیکن اس طور پر جیسے کسی سے راستے میں سلام دعا ہو جائے ۔ اس کے باوجود ان کی شخصیت ان خطوط میں نمایاں ہے ۔ نئی تعلیم اور علی گڑھ کے متعلق چند باتیں بصیرت سے خالی نہیں ۔ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو لکھتے ہیں :

"میں خیال کرتا ہوں کہ اگر آپ انگلش لٹریچر سے واقف نہ ہوئے ہوتے تو اس تصنیف کا خیال ہرگز آپ کے دل میں نہ گزرتا ۔ پس تاوقتیکہ ندوۃ العلماء انگریزی تعلیم کی ضرورت پر زور نہ دے گی، اس کی چیخ

بیکار سے کوئی معتدبہ نتیجہ پیدا نہیں ہوسکتا۔ اسی کے ساتھ میرا یہ بھی خیال ہے کہ صرف انگریزی تعلیم، جب تک کہ اس میں مشرقی تعلیم کی چاشنی نہ دی جائے گی، ہرگز مفید آدمی پیدا نہیں کرسکتی۔ مجھے ایک تعلیم یافتہ بھی ایسا نظر نہیں آتا، جو مسلمان علمار کے حالات پر ایک ویسی کتاب لکھ دے جیسی کہ آپ نے لکھی ہے۔"

حالی کی اس رائے میں توازن ہے۔ حالی کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے۔ ان الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی خدا کو حاضر و ناظر جان کر اپنے دل کی بات ایک راز دار پر ظاہر کر رہے ہیں۔ وہ ندوۃ العلماء کی ضرورت پر شبلی سے زیادہ یقین رکھتے ہوں یا نہ رکھتے ہوں، یہ اور بات ہے۔ لیکن وہ مسلمانوں کو جگانے اور جلانے کے لئے مشرق اور مغرب میں ملاپ چاہتے ہیں۔ ان کے دل میں محض اس کی تمنا ہی نہیں ہے بلکہ ان کے دماغ میں اس کا ایک تصور بھی موجود ہے۔ وہ علی گڑھ تحریک سے متعلق تھے لیکن علی گڑھ میں ان کے تصور کا ایک خفیف سا عکس ملتا تھا اور بس۔ اس کے باوجود وہ اپنی ساری زندگی علی گڑھ سے متعلق رہے اور سرسید کی ہر بات کو حدیث اور آیت سمجھتے رہے۔ شبلی اسی لئے ان سے برہم تھے اور ان کے متعلق وہی رائے رکھتے تھے جو کسی محترم خاتون کے متعلق قائم کی جاسکتی ہے۔ شبلی کو اس بات پر تعجب تھا کہ سرسید اور حالی اسلامی روایات اور مشرقی علوم کا پاس کرتے ہیں اور انھیں بھی یہ سرمایہ میری ہی طرح عزیز ہے۔ مگر اس کے باوجود خدا نے

ان کے دلوں پر ایسی مہر لگا دی ہے کہ وہ علی گڑھ کو مسلمانوں کی آرزوؤں کا آئینہ سمجھتے ہیں درانحالیکہ ان کے حوصلوں کو شیشے میں آتاریئے تو دھواں ہی دھواں نظر آتا ہے ، لیکن ـــــ حالی افق کو پڑھ سکتے تھے اور وہ صراط مستقیم پر چلتے رہے ۔ ان میں نہ تو شبلی کی سی جرأت رندانہ تھی اور نہ قوت عمل ، ان کے شعور میں وہ تیزی بھی نہیں تھی ۔ وہ شاید عمل جراحی سے گھبراتے تھے ۔ اسی لئے وہ باوجود صفائے قلب ، شبلی کے زاویۂ نظر کے قائل نہ ہو سکے ۔ خدا کے دونوں قائل تھے ۔ اسلام پر دونوں ایمان رکھتے تھے ۔ قومی احساس دونوں میں تھا ۔ نئی اور پرانی قدروں میں آہنگ پیدا کرنے کی خواہش دونوں کو تھی ۔ مادی ضروریات سے نہ وہ بیگانہ تھے اور نہ انھیں ہی ان سے کچھ ایسا گریز تھا ۔ فرق کہاں ہے ؟ حالی چند نیکیوں کے قائل تھے ۔ وہ مسجد میں باجماعت نماز پڑھنے کے بعد اپنی اور دوسروں کی مغفرت کی دعا مانگتے تھے اور مسجد سے باہر آکر تجارت کے اصول پر غور کرتے تھے اپنے فائدہ کے لئے نہیں روایتی قوم کے فائدے کے لئے ۔ انھیں اپنے ماضی سے محبت تھی ۔ لیکن حال ان کے لئے زندہ تھا ۔ ممکن ہے شبلی کو ان کی بصیرت خام نظر آتی ہو ۔ لیکن سرسید اور حالی کو اپنی بصیرت اور بصارت دونوں پر اعتماد تھا ۔

حالی تجربہ کو منطق پر ترجیح دیتے تھے اور اسی لئے انھوں نے بدلتی ہوئی دنیا کے جذبوں کا ساتھ دیا ۔ حالی اس خوبی سے یقیناً محروم ہیں جو شبلی میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے ۔ اور شبلی ہی پر کیا منحصر

ہے، پوری جرمن قوم میں پائی جاتی ہے جسے انگریزی محاورہ میں GOING THE WHOLE HOG کہتے ہیں۔ شبلی ایمان لانے کے لئے خدا کے وجود کو چون وچرا سے ثابت کرتے ہیں۔ اس کے بعد ہر نظام کی جزئیات کو خوردبین سے دیکھتے ہیں اور پھر خالص منطق کے اصول پر علم و مذہب کی تعمیر کرتے ہیں۔ یہاں حالی کی سیرت کے اس پہلو پر پھر ایک بار نظر ڈالئے جسے ہم اب تک ان کی خامی سمجھتے رہے ہیں۔ حالی چند روایتی نیکیوں کے قائل تھے۔ میں نے اس بات پر نیک نیتی سے زور دیا ہے۔ میں ایک فن کار کے لئے عالم سفلی اور عالم علوی دونوں کی سیر کو ضروری سمجھتا ہوں۔ زندگی کو سرشار کرنے کے لئے اور سرشار زندگی گزارنے کے لئے آگ اور پانی دونوں سے کھیلنا چاہئے۔ خدا نے خلا سے زندگی پیدا کی، کشمکش میں آسودگی پیدا کرنا ہمارا کام ہے۔ یہ آہنگ، یہ توازن اور یہ آسودگی سچے علم کے بغیر ممکن نہیں اور سچا علم گناہ اور ثواب دونوں کا علم ہے۔ حالی بہ حیثیت فن کار اس لئے ناقص ہیں کہ ان میں وہ آفاقیت نہیں ہے جو سچے علم سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کے آئینہ میں ہزار رنگ نہیں ملتے اور یہی سبب ہے کہ ہر شخص کے اعصاب ان کی شاعری سے تسکین نہیں پاتے۔ لیکن حالی کی شخصیت کا یہی پہلو انھیں شبلی کی غلطیوں سے باز رکھتا ہے۔ یہ نہ سمجھئے کہ شبلی میں وہ ساری خوبیاں مل جاتی ہیں جو حالی میں نہیں ملتیں۔ بہر حال حالی، چند انسانی نیکیوں پر عمل کرتے ہیں اور اس کے بعد زندگی اور زمانے کا ساتھ دینے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی خانگی زندگی میں بھلائیاں کرتے

ہیں اور دوسروں کو بھی ان کی ترغیب دیتے ہیں۔ لیکن منطق کے اصولوں پر مذہبی اور معاشرتی نظام کی بنیاد رکھنے میں انھیں کوئی خاص دلچسپی محسوس نہیں ہوتی۔ مذہب کے بارے میں ان کی رائے وہی ہے جو دنیا کے اکثر معقول لوگوں کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ معقول لوگ مذہب اور عورت کے بارے میں اکثر اپنی رائے کا اظہار نہیں کرتے۔ اس روشنی میں دیکھئے تو حالی کا زاویۂ نظر خلوص پر مبنی ہے۔ اور ان کی نیکیاں صرف ان معنوں میں روایتی ہیں کہ انھیں بزرگوں کے ورثہ کی حیثیت سے قبول کر لیا گیا ہے۔ پھر بھی یہ نیکیاں خالص انسانی نیکیاں ہیں جو کسی نظام کی پابند نہیں ہیں اور جن پر عمل کرنے کے لئے آسمان اور زمین کی ماہیت کو دریافت کرنا نہ ضروری ہے اور نہ مستحسن۔

اپنے صاحبزادے کو لکھتے ہیں:

"میں تو فرائض کے بعد کوئی عبادت اور کوئی بھلائی اس کے برابر نہیں سمجھتا کہ اوّلاً اپنے عزیزوں اور دوستوں کے ساتھ اور پھر تمام ابنائے جنس کے ساتھ جہاں تک ممکن ہو بھلائی کی جائے۔"

ان چند جملوں میں حالی نے خود اپنی سیرت کے چند پہلوؤں کو روشن کر دیا ہے۔ فرائض کا تصور انھیں بزرگوں سے ملا ہے اور اس تصور کے علاوہ ان کے لئے کوئی چارۂ کار بھی نہیں ہے۔ وہ ایک جماعت سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ تعلق محض تعلق نہیں، تعلق خاطر ہے۔ یہ فرائض ان کی زندگی کو سنوارتے ہیں۔ ان سے

زندگی کا احترام پیدا ہوتا ہے ۔ یہ احترام کوئی جامد شے نہیں ہے۔ اس کی لہریں پھیلتی ہیں اور چھوٹے چھوٹے دائرے بناتی ہوئی ایک بڑے دائرے میں کھوجاتی ہیں ۔ اگر ہم ان جملوں پر ذرا غور کریں تو ہمیں ان کے شعری کارناموں اور ان کی شخصیت میں جو ربط ہے وہ بھی آسانی سے معلوم ہوجائے گا ۔ مسدس ان کی سب سے بڑی نیکی ہے ۔ اگر وہ مسدّس نہ لکھتے تو اپنے نفس کو فریب دیتے ۔ مسدّس ایک مرثیہ ہے ، لیکن اس میں جو ضبط پایا جاتا ہے وہ تعمیری ہے ۔ اس میں داخلی فضائیت ہے اور پرسکون چاندنی ہے ۔ البتہ اس میں نہ تو وہ حسین دیوانگی ہے جو لاشعور کی موسیقی سے پیدا ہوتی ہے ۔ اور نہ وہ گہرا شعور ہے جو علم سے پیدا ہوتا ہے ۔ لہجہ کہیں کہیں بدلتا ہے ۔ لیکن بحر کہیں نہیں بدلتی ۔ کافی طویل نظم ہے لیکن دھیمے جذبوں کی گرمی قائم رہتی ہے ۔ نظم کا دامن محدود ہے ۔ زندگی اور موت کے درمیان جو فاصلہ ہے مسدّس کا موضوع اس پر حاوی نہیں ہے لیکن اس کی زبان عوام کی زبان ہے ۔ حالیؔ نے روایتی شاعری سے بغاوت کی ہے لیکن بحریں اور پیمانے جوں کے توں قائم رکھے ہیں ۔ یہ بحریں اور پیمانے انھیں بزرگوں سے ملے تھے اور چونکہ ان کے مزاج میں ایک حد تک روایت کی خوبو تھی ۔ اس لئے جس طرح انھوں نے چند فرائض کو اپنی زندگی میں قبول کرلیا تھا اسی طرح انھوں نے پرانے اسالیب کو اپنی شاعری میں جگہ دی ۔ البتہ شاعری کا محور بدل دیا ۔ مومنؔ اردو شاعری میں انقلاب پیدا کر سکتے تھے ، انھیں اپنے ماحول سے دلچسپی تھی ۔ ان

کے خوابوں میں شاہد اور شراب کے علاوہ زندگی کی نئی کروٹیں بھی تھیں، لیکن ان کا بہتر نفس ان رنگینیوں سے سرشار ہوچکا تھا جنھیں دیکھ سکتے ہیں، چھو سکتے ہیں اور چکھ سکتے ہیں۔ حالی کا بہتر نفس مومن کے بہتر نفس کا جواب تھا۔ انگریزی محاورہ کے مطابق قربان گاہ کی آگ نے ان کے ہونٹوں کو چھولیا تھا۔ لیکن ایسا کیوں ہے کہ اس ذہنی انقلاب کے باوجود حالی نے "خون آدم" کو اپنا موضوع نہیں بنایا۔ فرائض کے بعد وہ "اولاً عزیزوں اور دوستوں سے اور پھر تمام ابنائے جنس کے ساتھ جہاں تک ممکن ہو" بھلائی کرنے کے قائل تھے۔ حالی مسلمان پیدا ہوئے تھے اور انھوں نے زندگی کی جو تصویریں دیکھی تھیں ان میں سب سے زیادہ حسین اور آشنا تصویر مسلمانوں کی تھی اور پھر ان کی زندگی میں ایک ساعت وہ آئی جب انھوں نے دیکھا کہ وہ حسین اور آشنا تصویر آپ اپنے لہو میں ڈوب گئی۔ حالی اپنی انا کو انسانوں کے سپرد کرچکے تھے۔ وہ خالص انسانی شاعر ہوتے لیکن اس سانحہ نے انھیں صرف ملّی شاعر بنا دیا۔ بھلائی کرنے کی خواہش انھیں اس غار سے نکال کر جہاں پرچھائیاں ہی پرچھائیاں تھیں، دوپہر کی دھوپ میں لے آئی اور اس خواہش کی بدولت وہ دنیا کے تماشوں سے دور ہوگئے۔ ان کا موضوع شاعری محدود ہوگیا۔ ناکردہ گناہوں کی حسرت نہ ان کے دل میں پیدا ہوئی اور نہ انھوں نے کسی سے اس کی داد چاہی۔ حالی اپنے کارناموں میں تیمار دارہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ بیماروں سے انھی کی زبان میں بات چیت کرتے ہیں۔ اپنے جذبے کی شدت کو ظاہر نہیں کرتے۔ انتہائی

ضبط وسکون سے کام لیتے ہیں ۔ ان کے لاشعور کی پہنائیاں یا تو سو گئی ہیں یا انھیں تھپک تھپک کر سلا دیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ مسدس پر عقل حاوی ہے اور اسلوب بے کیف ہے ۔ نظم پھر بھی زندہ ہے اور زندہ رہے گی ۔ کیونکہ حالی نے اپنے بہتر نفس اور انسانوں سے وفا کی ۔

حالی کی شخصیت میں وہ بات تھی جو سچی چاندی میں ہوتی ہے۔ اس میں اگر کوئی میل تھا بھی تو اسے غالب کی رچی ہوئی زندگی ، شیفتہ کی سادگی اور غدر کے سانحہ نے تپا کر صاف کر دیا تھا ۔ زندگی میں انھیں وہ عیش کبھی حاصل نہیں ہوا جس سے نفس بیدار ہوتا ہے اور نفسانیت پرورش پاتی ہے ۔ انھیں انسانوں اور شہروں سے محبت تھی ۔ اور ان کے سینہ میں چند اچھے لمحوں کی یادیں تھیں ۔ جن کا رس پی پی کر انھوں نے یادگارِ غالب لکھی ۔ دلّی سے انھیں کتنا لگاؤ تھا ۔ شیفتہ سے انھیں کتنی عقیدت تھی ۔ یہ حالی کا خلوص ہی تھا جس کی بدولت وہ اس دور کے سامری 'غالب' کے مقابلے میں شیفتہ سے زیادہ متاثر ہوئے اور یہ بھی ان کا خلوص ہی تھا کہ انھوں نے اس دور کے سامری کو عوام سے روشناس کرایا ، لیکن اس خلوص کے باوجود یادگار غالب اور حیات جاوید اچھی سوانح عمریاں نہیں ہیں ۔ یادگار غالب تنقیدی جائزہ ہے اور حیات جاوید معاشرتی جائزہ ہے ۔ یہاں میں پھر حالی کی بنیادی خوبی اور خامی پر زور دوں گا ۔ اگر حالی کے ذہن میں نیکیوں کا ایک خاص تصوّر نہ ہوتا تو یہ تصویریں زندہ اور بھرپور ہوتیں ۔ حالی انسان کو مجمع میں دیکھتے ، اور دکھاتے ہیں ۔ رات کی تنہائی میں ، بے تکلف دوستوں میں اور شہر کے تنگ

کوچوں میں نہ وہ خود کہیں نظر آتے ہیں اور نہ دوسروں کو دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ وہ انسانوں سے محبت کرنے کے باوجود انسانوں سے محبت نہیں کرتے۔ حالی اگر کسی عورت کی سوانح عمری لکھتے تو وہ حضرت مریم ہوتیں، قرۃالعین نہ ہوتی۔ شاید حالی کے دماغ میں روح وبدن کا وہ تصور تھا جو بدن کے مظاہر کو روح کے مظاہر سے بے تعلق سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر سوانح عمری، دو حصوں پر مشتمل ہوتی ہے، ایک مختصر اور دوسرا طویل۔ پہلے حصہ میں آپ کے لئے زمین ہموار کی جاتی ہے اور دوسرے میں آپ حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انھیں "ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں" سے دلچسپی ہے۔ عورتوں سے نہیں۔ مائیں، بہنیں اور بیٹیاں کبھی عورتیں ہوتی ہیں۔ لیکن ہم انھیں آسمان کی مخلوق سمجھتے ہیں۔ یہ ایک ایسی غلطی ہے جس کے باعث ریاکاری ہمارے اخلاق کا جزو بن گئی ہے۔ ہم اپنے اصلی رنگ کو چھپانے کے لئے غازہ استعمال کرتے ہیں اور خوب جانتے ہیں کہ ایک دوسرے کو فریب دے رہے ہیں لیکن اس سے حالی کی معصومیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ اپنی بے نفسی، ذہنی توازن اور عمل میں اپنے زمانے کے لئے ایک مثال تھے۔ نئی تعلیمی تحریک میں ان کا بہت بڑا حصہ تھا۔ ان کی مسدس نے پیمبروں کا سا کام کیا۔ تاہم اقتدار کی وہ خواہش جو ان کے ہمعصر فرشتوں میں پائی جاتی ہے، ان کے یہاں نام کو بھی نہیں ملتی۔ شبلی کے خطوط میں، آپ چند ایسے نفوس قدسیہ کا تذکرہ پائیں گے، جنھوں نے ندوہ کو اپنی وجاہت سے کام لے کر اپنے ذاتی

اقتدار کے لئے استعمال کیا۔ یہ وہ بزرگ ہیں جن کے نزدیک علم غیب حاصل کرنے کے لئے تو عربی زبان سیکھنا ضروری ہے۔ مگر عملاً اظہار بندگی کے لئے درافرنگ کو کافی سمجھتے ہیں، خدا مغفرت کرنے والا ہے۔ دس سال پہلے ایک خاتون کی تقریر سننے کے لئے تیار نہیں، اور پھر دس سال بعد ان ہی خاتون کی زیارت کے لئے اپنی ریش مبارک پر عطر ملتے ہیں۔ کیوں کہ حدیث مظہر ہے "مجھے تین چیزیں عزیز ہیں۔ عورت، خوشبو اور نماز۔" سرسید کا زمانہ بھی عجیب زمانہ تھا۔ ان دنوں انسانی ضمیریں اور فصل کے میووں میں کوئی خاص فرق نہیں تھا۔ مگر اسی دور میں وہ سچا درویش بھی ہے، جسے انسانوں سے محبت ہے اور جو خدا پر یقین رکھتا ہے۔ اور جو خدا پر یقین اس لئے رکھتا ہے کہ اسے انسانوں سے محبت ہے۔ جو اپنی ساری زندگی' زوال کا مرثیہ لکھتا رہا لیکن جس کی اپنی زندگی میں کبھی زوال نہیں آیا۔ جس نے ہر نیک کام میں حصہ لیا۔ لیکن جس نے اپنی نیکیوں سے دنیا کا کام نہیں لیا۔ بزرگوں سے فیض حاصل کیا اور عزیزوں کو فیض پہنچایا۔ نثر لکھی، نظمیں کہیں، اپنے ہمعصروں سے محبت کی، قوم کے مفید لوگوں کا احترام کیا۔ مگر کبھی کسی انعام کی خواہش نہیں کی۔

حالی ان چند لوگوں میں سے تھے جو غموں کو عارضی سمجھتے اور ان سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ جو غیظ و غضب کو اپنی شکست گردانتے اور اپنے آپ کو خاک میں ملاکر دنیا کی آلائشوں سے پاک ہو جاتے ہیں، جو اپنی زندگی پر فتح حاصل کرتے اور علم کی اس منزل تک پہنچ جاتے ہیں جسے "انکسار" کہتے ہیں۔ شبلی ان پر شدید تنقید

کرتے ہیں۔ لیکن وہ ہر موقع پر شبلی کو اچھے ناموں سے یاد کرتے ہیں اور ان کی عزت کرتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق اردو کے چند ادیبوں پر تنقیدی مضامین لکھنا چاہتے ہیں۔ ان میں اتفاق سے شبلی کا نام نہیں ہے۔ انھیں ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اس سے بھی زیادہ تعجب شمس العلمار مولوی شبلی نعمانی کا نام چھوڑ دینے پر ہے۔ اس فروگزاشت کو سوا اس کے کہ آپ کو انتخاب کرتے وقت ان کا خیال نہ آیا ہو اور کسی بات پر محمول نہیں کرسکتا۔"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"شمس العلماء مولانا شبلی کا تقرر مددگار معتمد امور مذہبی کے عہدہ پر عزیزی غلام الثقلین کی تحریر سے معلوم ہوکر بے انتہا مسرت ہوئی ہے۔ اگر آپ ان سے ملیں تو میری طرف سے بعد سلام ونیاز کے کہہ دیجیے گا کہ اگرچہ آپ کے علم وفضل ولیاقت کے مقابلہ میں یہ عہدہ چنداں اہمیت نہیں رکھتا، مگر بہر حال لاہور کی خدمت سے جس پر مسٹر آرنلڈ آپ کو بلانا چاہتے تھے، میرے نزدیک بہت بہتر ہے خصوصاً اس وجہ سے کہ آپ کو تصنیف وتالیف کا یہاں زیادہ موقع ملے گا اور قوم کو آپ زیادہ فائدہ پہنچا سکیں گے۔"

شبلی کے سارے مکاتیب پڑھ جائیے۔ حالی کے متعلق ایسا ایک فقرہ بھی نہ مل سکے گا، مگر حالی ــــ ان کا مزاج اور ہے۔ شبلی تو

خیراں کی برادری کے لوگوں میں سے تھے۔ انھیں جہاں کہیں اچھے آدمی دکھائی دیتے ہیں، وہ ان سے محبت کرتے ہیں۔ وقارالملک اور محسن الملک ہی سے انھیں محبت نہیں ہے۔ وہ حکیم اجمل خاں کے حق میں بھی دعائے خیر کرتے ہیں۔ ان کے لفظ لفظ سے محبت کی بو آتی ہے۔ حالی ہمیشہ بوڑھے رہے لیکن ان کی محبت ہمیشہ جوان رہی۔ یہ محبت اپنے اوج پر مسدس میں ملتی ہے۔ ورنہ یوں حالی کے یہاں کب اور کہاں نہیں ملتی۔ اپنی پوتی کو ایک جگہ لکھتے ہیں:

"کیا اچھی بات ہو کہ تم وہاں سے ایسی موٹی تازی ہو کے آؤ کہ یہاں تمھیں کوئی پہچان نہ سکے اور تم قسمیں کھا کھا کے یقین دلاؤ کہ میں وہی .... ہوں۔"

پھر انھی کو لکھتے ہیں:

"تمھارا طوطا اچھا ہے اور خوب بولتا ہے اور خوش ہے۔ سنا ہے کہ جس روز تم یہاں سے روانہ ہوئی تھیں اس روز تمام دن اس نے کچھ کھایا پیا نہیں اور سارے دن چپ رہا۔ مگر پھر وہ بات نہیں رہی۔"

ان جملوں کو دہرانے سے ایک لطیف قسم کا ذہنی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ لیکن حالی کے خطوں میں مزاح نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایک دو جملے قلم سے نکل گئے ہیں۔ لیکن وہ ان کی "بزرگی" کی تلافی نہیں کر سکتے۔ جب حیات جاوید شایع ہوئی تو محسن الملک نے اس پر تبصرہ کا ارادہ ظاہر کیا۔ اس کے متعلق ایک صاحب کو لکھتے ہیں:

"نگراں کا ارادہ ایسا ہی ہے جیسا ہر مسلمان حج کا ارادہ

رکھتا ہے۔"

ایک جگہ اپنے صاحبزادے کو لکھتے ہیں :

"اب تم خاص کر میرے لئے جوتا بنوانے کی فکر نہ کرنا
......کیوں کہ ..... ہر ایک جوتا پاؤں پر غالب آجاتا ہے.
پاؤں جوتے پر غالب نہیں آتا۔"

یہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں ہیں۔ لیکن حالی ان خوشیوں کو کبھی عارضی سمجھ کر اہمیت نہیں دیتے اور سچ تو یہ ہے کہ جو شخص اپنے آپ کو کبھی اہمیت نہ دے، وہ ریت کے ذرّوں کو خاک اہمیت دے گا۔ حالی جہاں غم کا اظہار کرتے ہیں وہاں معلوم ہوتا ہے کہ ان کی روح ان کے قبضہ میں ہے۔ حالی یزید کے دربار میں ہوتے تب بھی مرثیہ لکھتے اور جہانگیر کے زمانے میں پیدا ہوتے تب بھی مرثیہ لکھتے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ حالی غم پسند تھے۔ غم پسند کبھی اچھا مرثیہ نگار نہیں ہو سکتا۔ میری مراد یہ ہے کہ حالی شخصی نجات کے قائل نہیں تھے۔ اس کا ذریعہ حسن پرستی ہو، یا فن کاری ہو، رہبانیت ہو یا ان کے علاوہ کچھ اور ہو۔ وہ جماعت کی نجات کے قائل تھے۔ اس لئے ہر وہ منظر جو انسانی زوال کی داستان سنائے، ان کو متاثر کئے بغیر نہیں چھوڑتا تھا۔ وہ کسی کی موت ہو یا سیاسی انقلاب ہو، اور انسان ہی پر کیا موقوف ہے وہ تو اس ساحل پر بھی رو سکتے تھے، جس میں موجوں کی پیہم یورش سے شگاف پیدا ہو گئے ہوں۔ "قوم کے متعدد کارکنوں کے اٹھ جانے پر" وہ آنسو بہاتے ہیں۔ "ملکہ معظمہ کی وفات پر" انھیں افسوس ہوتا ہے۔ "ٹرکی کی جو خبریں....

آرہی ہیں" وہ ان پر بجلی گراتی ہیں "علی گڑھ یونیورسٹی میں نکمے اور نالائق ٹرسٹیوں کی بھرتی" سے جو سرسید کے وقت میں شروع ہوئی تھی اور اب سنت ابراہیمی بن چکی ہے، انھیں قلق ہوتا ہے۔ میں اسی کو تو مرثیہ نگاری کہتا ہوں۔ اور میرا ایمان ہے کہ تندرست آدمی وہ ہے جو غموں پر آنسو بہا سکے اور غموں پر آنسو بہانے اور بہا سکنے کا دوسرا نام انسانیت ہے۔ یہ وہ خوبی ہے جو ہر زمانہ میں اور ہر جگہ پائی جاتی ہے لیکن اس کی تعریف نہیں کی جاسکتی۔ حالی میں بس یہی ایک بات تھی۔ موت اور ہمارے درمیان جو کچھ ہے۔ وہ کھلونے ہیں، دماغ کی آوارگی ہے، راتوں کے خواب ہیں، بے جا نمائشیں ہیں یا کڑی مصیبتیں ہیں، اس قیامت بے جا میں صرف ایک گرم رو ہے جو ہمیں زندہ رکھتی ہے اور زندگی کو ہمارے لئے معتبر بناتی ہے۔ اسی کا نام انسانیت ہے۔

شبلی

شبلی پہلے یونانی ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے۔ وہ انشاء پرداز تھے، اگر انشاء پرداز نہ ہوتے تو مصوّر ہوتے۔ ان کا علم، ان کی بصیرت، ان کی پرواز فرشتوں سے لاگ نہیں کھاتی، یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اگر وہ فرشتہ ہوتے تو ان کی سوانح عمری بہت مختصر ہوتی۔ ایک انقلاب میں پیدا ہوئے اور دوسرے انقلاب میں مر گئے گویا وہ ایک مختصر سا خط مستقیم ہوتے، لیکن زندگی کا حسن اس میں نہیں ہے۔ دو نقطوں کے درمیان ہزاروں منحنی خطوط کھینچے جا سکتے ہیں۔ ان خطوں میں خوشیاں، غم، لذّت پرستی، فریب، لغزشیں، کاروبار میں خلوص اور خلوص میں کاروبار، توجہ، تغافل اور موت، سبھی کچھ آجاتا ہے اور پھر بھی تخیل کے لئے گنجائش باقی رہتی ہے۔ زندگی جوں جوں آگے بڑھتی ہے، پیچیدہ ہوتی جاتی ہے،

فرشتے زندگی کا پہلا نقش ہیں ۔ یہ وہ مخلوق ہے جس میں ایک خلیہ ہوتا ہے، لیکن انسان کے تانے بانے میں سیکڑوں پیچ ہیں، ہزاروں بل ہیں، اس کے دماغ میں شب و روز جو کچھ گزرتا ہے اگر کبھی فرشتوں کے تصور میں بھی گزر جائے تو بس یہی کہا جاسکتا ہے کہ فرشتے شیطان ہوجائیں ۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ باوجود ان پیچیدگیوں کے انسان کی انتہا یہ ہے کہ وہ ایک خلیہ میں تبدیل ہوجائے ۔ یعنی ترقی کی اس منزل تک پہنچ جائے جسے عام زبان میں توازن کہتے ہیں۔

شبلی حسن خیال کے بھی قائل تھے اور حسن عمل کے بھی ۔ وہ یونانی تھے ـــــ میں نے جان بوجھ کر شبلی کو یونانی کہا ہے ۔ لیکن مجھ سے ایسی غلطی سرزد ہوگئی ہے جس کی معذرت کرنا ضروری نہیں۔ شبلی کی زندگی توازن کی تلاش میں صرف ہوئی یا یوں کہئے کہ تلف ہوگئی ۔ لیکن ہماری معاشرت میں وہ ایک ناکام دیوزاد کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ندوہ اور علم الکلام ان کی فاش غلطیاں ہیں جو بربنائے خلوص واقع ہوئیں۔ نوجوانوں کے نقطہ نظر سے ندوہ کی بنیاد غلط منطق پر ہے اور علم الکلام بری منطق کا نمونہ ہے ۔ ان کا باقی سرمایہ تاریخی ہے یا تنقیدی ۔ وہ مورخ نہیں تھے ۔ ان میں وہ بے تعلقی نہیں تھی جو صداقت پانے کے لئے ضروری ہے ۔ تاریخی سرمایہ پر دوبارہ نظر ڈالنے سے ان کا مقصد مسلمانوں کو روحانی اور ذہنی غذا مہیا کرنا تھا ۔ وہ ماضی کی روایتوں پر حال کو تعمیر کرنا چاہتے تھے ۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ شبلی کے لئے حال میں وہ زندگی اور توانائی نہیں تھی جو سرسید اور حالی کے لئے تھی ۔ شبلی کو ویرانے پسند تھے ۔ وہ پرانی بنیادوں پر پرانے نقشوں کے

مطابق تعمیر کرنا چاہتے تھے۔ اپنے زمانہ کو بڑی سے بڑی رعایت جو شبلی دے سکتے تھے وہ یہ تھی کہ اس سے کچھ آرائش کا سامان خرید لیں۔

ان کے مزاج میں رومانیت تھی جو یوں بھی محبت اور نفرت کی مانند عام اور عالمگیر ہے اور موت کے اندیشوں کی طرح زندگی کے خمیر میں داخل ہے۔ یہی باعث ہے کہ وہ پرانے محلات سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ انھیں اپنی قوتوں پر تاریخی قوتوں سے زیادہ اعتماد ہے۔ انھیں خود پر اور دوسروں پر وہ بھروسہ ہے جو ایک انشا پرداز کو اپنے الفاظ پر ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ ماضی کو زندہ قوت مان کر حال پر فتح پانا چاہتے ہیں۔ زمانے کا ساتھ دینا نہیں چاہتے۔ ذہنی اعتبار سے شبلی حالی سے بلند ہیں لیکن حالی حقیقت پسند ہیں۔ حالی نے جن شخصیتوں پر قلم اٹھایا ہے وہ خالص انسانی ہیں۔ شبلی کے بہترین کارنامے ان بزرگوں سے متعلق ہیں جن کے سامنے جبرئیل بھی آئیں تو ادب سے پیشانی جھکا دیں۔ ان کا پسندیدہ دور خلافت عباسیہ کا دور ہے جس میں روم اور ایران کی فضائیں زبیدہ کے محلات میں سمٹ آئی تھیں۔ انھوں نے تنقید کے لئے شعرالعجم کا انتخاب کیا۔ عرب کی شاعری اور ہندوستان کی شاعری پر انھوں نے کوئی محاکمہ نہیں کیا۔ البتہ انھوں نے موازنہ انیس و دبیر لکھا جن کے مرثیوں کا موضوع ان کے مزاج سے لاگ کھاتا ہے۔ اس میں رومانیت پائی جاتی ہے۔ مرثیوں میں جو خاک و خون ہے، اس میں جلال بھی ہے اور جمال بھی۔ انھوں نے علم الکلام کو نئی روشنی میں ترتیب دیا۔ لیکن وہ نئی روشنی کو سمجھنے سے قاصر رہے اور انھوں نے اپنی

معلومات کو اس اصول پر آراستہ کیا کہ اچھی منطق سے کوئی بات ثابت نہیں کی جا سکتی اور بری منطق سے آپ ہر چیز ثابت کر سکتے ہیں۔ اور آخر آخر انھوں نے وہ مکاتیب سپردِ قلم کئے جو عطیہ کے نام ہیں۔ یہ مکاتیب شبلی کے اچھے انسانی پہلوؤں کے آئینہ دار ہیں۔ لیکن ان کی صحیح قدر و قیمت اس میں ہے کہ ان میں نئی زندگی کا رومان ہے۔ ان کے پڑھنے سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اگر شبلی مولوی نہ ہوتے تو کافی ترقی پسند ہوتے، لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ نئی زندگی کا یہ رومان کچے ریشمی دھاگوں سے بنا گیا ہے۔ یعنی زمانہ سے ان کی مفاہمت اس قسم کی ہے جیسے کسی محفل میں آپ اپنے مخالفین کا مزاج دریافت کریں اور ساتھ ہی انھیں یہ بھی محسوس کرا دیں کہ ان پر احسان کیا گیا ہے۔ پرانی زندگی شبلی کے لئے صداقت ہے۔ وہ نئے میلانات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ لیکن انھیں پھر کسی گوشہ میں شمس تبریز کی عبا نظر آتی ہے۔ اور وہ نئی دنیا پر عاجزانہ طنز کے ساتھ مسکرا کر اسے پہن لیتے ہیں۔

سرسید بھی اپنی روایتوں کو نہیں بھولے۔ انھوں نے قرآن کی تاویلیں کیں اور اپنے نفس کو مطمئن کر لیا۔ لیکن انھوں نے اپنا نیزہ سنبھال کر بن چکی پر حملہ نہیں کیا۔ ان کے دعاوی کو چھوڑیئے اور پھر دیکھئے کہ انھوں نے زندگی میں کیا نقوش چھوڑے۔ بہر صورت سرسید نے زمانے کے سامنے سپر ڈال دی اور جیت گئے۔ دیوبند کے بزرگ مخلص تھے۔ لیکن خلوص کوئی خلا میں تیرنے والا جذبہ نہیں ہے۔ اس کا اظہار ہماری ٹھوس زندگی میں ہونا چاہئے۔ ہو سکتا ہے کہ میں دنیا سے

بیزار ہوکر آپ کو رضاکارانہ طور پر مرنے کا مشورہ دوں اور خود آپ کا مشورہ لئے بغیر دنیا سے دامن کشاں چلا جاؤں اور یہ سارا کاروبار نیک نیتی اور خلوص پر مبنی ہو تو کیا آپ کے خیال میں میری نجات ہو جائے گی ؟

اخلاق معاشرت کی پیداوار ہے اور اس کے معیار بھی ہماری روزمرہ زندگی سے بنتے ہیں، بنائے گئے ہیں اور بنتے رہیں گے ، لہذا دیوبند کو اسی نقطہ نظر سے دیکھنا چاہئے۔ علی گڑھ اور دیوبند کے بعد ندوہ ہے۔ شبلی مسلمانوں کی ذہنی رہنمائی کے لئے ایک تندرست ، صالح اور زمانہ شناس نسل پیدا کرنا چاہتے تھے لیکن یہ دعویٰ ہی دعویٰ تھا، انجام وہی ہوا "دراں دیار کہ زادی ہنوز آنجائی " یہ سب توازن پیدا کرنے کی کوششیں تھیں۔ لیکن ایک یا چند پہلوؤں پر زور دینے سے تحریکیں نئے نئے رنگ اختیار کر گئیں۔ اہمیت دینے کی بات ہے۔ کتابیں، محبت، کاروبار ، مذہب ، الکحل ، سادگی ، تصوف ، انفرادیت ، فطرت کی نقالی اور کناٹ پلیس آپ اپنی زندگی میں کسی بھی چیز کو اہمیت دے سکتے ہیں اور زندگی بھر انسانوں کو اس کی تلقین کر سکتے ہیں۔ شوپنہار انبساط ذہنی کو اہمیت دیتا ہے۔ نٹشے قوت کی خواہش کو اور عمر خیام شراب خالص کو۔ سرسید نئے زمانے کے دوست ہیں۔ دیوبند پرانے دور کی خدمت میں مصروف ہے۔ شبلی بھی وفاداری بشرط استواری کے کے قائل ہیں لیکن وہ صرف اتنی سی ترمیم چاہتے ہیں کہ نئے علماء شاہ راہوں پر جو بورڈ لگے ہوئے ہیں انھیں پڑھ سکیں اور بینک میں اپنا روپیہ جمع کرنے جائیں تو انھیں فارم بھرنے میں کوئی دقت محسوس

نہ ہو۔ حیرت اس پر ہے کہ خدام کعبہ اس پر بھی برہم ہیں ۔ع

چیست یارانِ طریقت بعد ازیں تدبیرِ ما

ہماری ایک نسل شبلی کو ترقی پسند سمجھتی ہے۔ لیکن اگر آپ ان کے مکاتیب پڑھیں تو آپ ان کے خلوص کے ضرور قائل ہو جائیں گے اور ہر معقول شخص کو ہو جانا چاہئے لیکن ان کی باتوں میں غضب کا تضاد ملے گا جس کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کا صحیح تجزیہ کرنے میں ناکام رہے اور پرانی روایتوں کو شاید صرف اس لئے قبول کر لیا کہ نئے شکوک و شبہات ان کے دماغ کو پراگندہ نہ کر دیں۔ شبلی کا زاویۂ نظر سمجھنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ وہ علی گڑھ کے مخالف تھے۔ شاید اس لئے کہ دینیات کا وہ نصاب جسے وہ ندوہ میں داخل کرنا چاہتے تھے، علی گڑھ میں نہیں تھا۔ علی گڑھ نے نئے علوم کو نئے پیمانوں کے ساتھ تسلیم کر لیا۔ یہ ظاہر ہے کہ طبیعیات اور نباتات کے بہت سے نظریئے نہ اس وقت اسلام لائے تھے اور نہ مستقبل میں ان کے مسلمان ہونے کی بشارت دی جا سکتی تھی۔ یہ علوم مذہب کی نظر میں پاک دامن نہیں تھے۔ علی گڑھ نے ان علوم سے ایسی ہی رسم و راہ پیدا کی جیسی حضرت عیسیٰ نے مریم مجدلانی سے پیدا کر لی تھی۔

دیوبند کا نقطۂ نظر تو صاف ہے۔ وہ نئی بصیرت کا قائل نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ خود اس کے خمیر میں بطلیموس کا خون ہے۔ لیکن خدا کا شکر ہے کہ اس میں ابھی تک کوئی فساد واقع نہیں ہوا اور بفرضِ محال ہو بھی جائے تو کچھ ایسے نسخے جو سینہ بہ سینہ چلے

آرہے ہیں اور جن پر بزرگوں کو ایسا ہی اعتماد ہے جیسا قرآن کے غیر مخلوق ہونے پر، وہ وقت پر کام آئیں گے۔ ممکن ہے سرسید بھی نئے علوم سے اتنے ہی خائف ہوں لیکن زندگی کی تمنا میں انھوں نے کیمیاوی غذائیات سے پرہیز نہیں کیا۔ زمانہ شاہد ہے کہ سرسید کا زاویۂ نگاہ غلط نہیں تھا۔ ان کی نجات خدا کے ہاتھ ہے لیکن قوم کی نجات اسی صورت میں ممکن تھی۔ شبلی اس سیلاب کو روکنا چاہتے تھے۔ انھیں اس کی محض ایک ہی تدبیر سوجھی اور وہ یہ کہ قوم کو عربی کی تعلیم دی جائے۔ البتہ کتابوں میں خفیف سا ردوبدل کر دیا جائے۔ وہ کتابیں جو بخط نستعلیق شایع ہوئی ہیں الماریوں کی زینت رہیں۔ ان کی جگہ مصر سے جو کتابیں بخط نسخ آرہی ہیں نصاب میں داخل کر دی جائیں۔ مغربیت کا مقابلہ کرنے کے لئے انگریزی کے دوچار حرف ضروری ہیں تاکہ بزرگان دین حریفانہ مضامین کا ترجمہ کرسکیں اور ترجموں میں تحریف کرسکیں۔ ہمیں یہ بات ذہن نشین کرلینی چاہئے کہ شبلی نے ریاضیات، طبیعیات، کیمیا اور دوسرے علوم کو توجہ کے لائق نہیں سمجھا۔ یہی نہیں بلکہ قوم کی مادّی ضروریات پر بھی کبھی غور نہیں کیا۔ اور اگر وہ مغربی تسلط کے زمانے میں مادی ضروریات پر غور کرنے کو ایمان فروشی تصور کرتے تھے۔ تو بلا شک و شبہ انھوں نے اپنی زندگی کے بہترین حصے میں کبھی انگریزوں کے خلاف جہاد نہیں کیا بلکہ حیرت ہوتی ہے کہ وہ انگریزوں کی اطاعت کو مذہبی فریضہ خیال کرتے رہے۔

علی گڑھ میں شبلی نے اپنی زندگی کا ایک حصہ گزارا اور

علمائے کرام کی صحبت میں ایک عمر صرف کی۔ انگریزی داں طبقہ کے متعلق ان کے خیالات ہمیشہ خراب رہے اور علماء جن سے انھیں بڑی توقعات تھیں ہمیشہ ان کے درپئے آزاد رہے۔ علی گڑھ والوں کا قصور یہ تھا کہ وہ خزانۂ عامرہ سے تنخواہ لیتے تھے اور اپنے بیوی بچوں پر صرف کرتے تھے۔ علمائے کرام کا کاروبار مختلف نوعیت کا تھا۔ وہ تراویح پڑھاتے تھے اور اس کے عوض مرغ و ماہی سے شاداب ہوتے تھے۔ کفر کے فتوے دینا ان کے نزدیک خدا کا ہاتھ بٹانا تھا اور آج بھی یہ پیشہ انھیں اپنے خدا سے زیادہ محبوب ہے۔ لیکن شبلی کو پھر بھی ان کے سینے نور سے معمور دکھائی دیتے تھے۔ رہے علی گڑھ کے نوجوان، سو انھوں نے حضرت صالح کی اونٹنی کو قتل کر دیا تھا اور اب گویا ان کا انجام آسمان سے خون کی بارش اور سنگ باری کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ مولوی محمد سمیع کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"یہاں آکر میرے تمام خیالات مضبوط ہو گئے، معلوم ہوا کہ انگریزی خواں فرقہ نہایت مہمل فرقہ ہے۔ مذہب کو جانے دو، خیالات کی وسعت، سچی آزادی، بلند ہمتی، ترقی کا جوش برائے نام نہیں۔ یہاں ان چیزوں کا ذکر تک نہیں آتا۔ بس خالی کوٹ پتلون کی نمائش گاہ ہے۔ ہمارے شہر کے نوخیز لڑکے مجھ کو بی۔ اے۔ کی بہ نسبت یہ خیال دلاتے تھے کہ وہ مذہبی باتوں کو تمام تر ضعیف ثابت کر دیں گے۔ لاحول ولا قوۃ وہ

غریب تو زمین کی حرکت کبھی نہیں سمجھ سکتے۔"

یہ مولانا کی درد مندی کا ثبوت ہے۔ بے شک و شبہ انگریزی خواں فرقہ نہایت مہمل تھا اور اب بھی ہے۔ ان میں خیالات کی وسعت نام کو نہیں۔ بلند ہمتی اور ترقی کا جوش بھی ایک بات ہے، ایک وہم ہے، بجا اور درست۔ لیکن علمائے کرام میں خیالات کی وسعت، بلند ہمتی اور ترقی کا جوش کس قدر ہے۔ ان کے جبہ و دستار کی نمائش میں جلب زر کے جو حیلے چھپے ہوئے ہیں ان کے متعلق کیا خیال ہے۔ رہی حرکت زمین سوائے انگریزی خواں فرقہ کیا سمجھتا۔ ممکن ہے شبلی کے معاصرین میں کچھ بزرگ حرکت زمین، ارتقائے حیات اور نظریۂ اضافیت کے آشنائے راز رہے ہوں۔ البتہ جس شخص نے علم الکلام کا مطالعہ کیا ہے وہ شبلی کے متعلق تو یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ ان کا نیا علم ترجموں کا مرہون منت تھا اور نئی علمی روایات انھیں چھو بھی نہیں گئی تھیں۔ ڈارون کے نظریۂ ارتقاء کا ذکر اس طور پر کرتے ہیں گویا حیوانیات کے شناور ہیں۔ مغرب کے روحانیت پرستوں کے اقوال نقل کرتے اور ان سے ایک جال بنتے ہیں اور اس کا مقصد نیک نیتی کے ساتھ فریب میں مبتلا کرنا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ مغرب کے یہ روحانیت پرست وہ ہیں جن کی خدا پرستی کی بنیاد فطرت کے مشاہدے، وحی اور براہین پر نہیں ہے بلکہ ان کے برعکس مردوں سے باتیں کرنے اور روحوں کو عالم امثال سے عالم اجسام میں منتقل کر دینے پر ہے۔

ببیں تفاوت رہ کز کجا است تا بکجا

انگریزی خواں فرقہ کے متعلق دوسری جگہ لکھتے ہیں :
"آپ سنئے اور میں دل سے اٹھتے ہوئے جوش سے ایک تازہ کیفیت سناؤں۔ یوں تو مدرسۃ العلوم کے قواعد میں داخل ہے کہ لڑکے مغرب کی نماز جماعت سے پڑھیں۔ مگر ان دنوں ہوا کا رخ ہی بدل گیا ہے۔ لڑکوں نے خود ایک مجلس قائم کی ہے جس کو وہ "انجمنۃ الصلوٰۃ" کہتے ہیں۔ ایک بی۔ اے۔ سکریٹری ہے اور بہت سے تعلیم یافتہ اس کے ممبر ہیں۔ چار بجے صبح ایک نوجوان انگریزی خواں لوگوں کو اس پراثر فقرے سے چونکا دیتا ہے "الصلوٰۃ خیرٌ من النوم" پانچوں وقت کی نمازیں باجماعت ہوتی ہیں اور لطف کہ کہ محض اپنی خواہش سے، بیرونی دباؤ کا نام کبھی نہیں مغرب کی نماز میں سبحان اللہ کیا شان و شوکت ہوتی ہے کہ بس دل پھٹا پڑتا ہے۔ خود سید صاحب بھی شریک نماز ہوتے ہیں اور چونکہ وہ عامل بالحدیث ہیں۔ آمین زور سے کہتے ہیں۔ ان کی 'آمین' کی گونج مذہبی جوش کے رنگ میں خون بڑھا دیتی ہے۔ میں کبھی کبھی اسلام پر لکچر دیتا ہوں .... مجھ کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ اس نئی زندگی کے پیدا ہونے میں میرا بھی حصہ ہے اور اس جوش مذہبی کا برانگیختہ کرنا میری قسمت میں بھی تھا"

خدا کا شکر ہے کہ خدا اس مہمل فرقہ کی شہ رگ سے قریب نکلا۔
اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مولانا شاید (اور یہ "شاید" بہت بڑا ہے) نئے علوم سے متنفر نہ تھے ۔ وہ صرف نماز باجماعت کا نظارہ دیکھنا چاہتے تھے ۔ علی گڑھ میں یہ نظارہ ممکن تھا اور ایک ذرا سی توجہ سے مسلمان قوم کے بچے روحانی طور پر صحت مند اور توانا بنائے جا سکتے تھے ۔ یہ نئی پود نئے علوم سے آشنا تھی یا ہو سکتی تھی ۔ انھیں صرف خدا سے آشنا کرنا تھا لیکن مولانا نے اسے گوارا نہیں کیا۔ وہ بنی اسرائیل کی کھوئی ہوئی بھیڑوں کے لئے نہیں آئے تھے۔ انھیں تو یہ خدمت سپرد ہوئی تھی کہ وہ ایک نئے مدرسہ کی بنیاد ڈالیں جس میں نئے علوم نام کو نہ ہوں تاکہ خدا کی عظمت اور جبروت دنیا میں از سرنو کامراں ہو اور خدا کے وہ برگزیدہ بندے جو ضروریات شکم کے قائل نہیں ہیں، ایک مرتبہ پھر خلافت ارضی کی بنیاد رکھیں اور مغرب کی مادہ پرستی کو قرآن کی تاویلوں سے اس طور پر تحس نحس کر دیں کہ مغرب کی سرزمین بحر اوقیانوس میں غرق ہو جائے اور ساری دنیا میں علی الصباح قرآن خوانی کی آواز گونجے اور اس طرح گونجے کہ درندے اپنے غاروں میں، پرندے اپنے آشیانوں میں اور وہیل مچھلیاں ساحل کے شگافوں میں چھپتی پھریں، آبشاروں کی آواز ماند پڑ جائے، سمندر کی موجیں سکوت کے عالم میں سرنگوں ہو جائیں ۔ قرطاجنہ کے ویرانوں سے قدیم محلات چشموں کی مانند ابل پڑیں اور آخر آفتاب عالم تاب خود زمین کے طواف پر مجبور ہو جائے ۔ کتنا حسین خواب تھا لیکن اس میں کتنی ہیبت، کتنا جلال، کس قدر اعصاب شکن

گرمیاں تھیں ۔ خدا نے کبھی ایسا خواب نہیں دیکھا تھا۔ شاید اسی لئے فرشتے خلافت آدم سے پریشان تھے ۔

لیکن اسے شبلی کے استدلال کی غلطی پر محمول کیجئے ۔ ان کی نیت بخیر تھی ۔ ان کے نزدیک نئے زمانے کا مقابلہ کرنے کے لئے پرانے جنگجوؤں کے تیور ہی کافی تھے ۔ لیکن وہ تو ایک قدم اور آگے بڑھنا چاہتے تھے ۔ پرانے سامان جنگ پر نیا رنگ و روغن ان کے خیال میں مستحب تھا ۔ وہ سرسید کے مخالف تھے ۔ کیونکہ سرسید قوم کو نئے سازو سامان سے آراستہ کرنا عین فطرت خیال کرتے تھے ۔ اور اس معاملہ میں جرأت رندانہ اور مصلحت پیر مغاں دونوں کے قائل تھے ۔ اور ان سے کام لینا جانتے تھے ۔ اگر یہ درویش نہ ہوتا تو ابوالکلام کی تفسیر وجود میں نہ آتی اور نہ خودی کا فلسفہ فارسی زبان میں نازل ہوتا ۔ لیکن قدرت کی ستم ظریفی کہ شبلی ، علی گڑھ میں ایک عمر گزارنے کے بعد بھی علی گڑھ کے نقطۂ نظر کو سمجھنے سے قاصر رہے ۔ بعد میں کیا ہوا ، اس کی تفصیل قصص الانبیا کے اس باب میں دیکھئے جو یوسف اور برادران یوسف سے متعلق ہے ۔ شبلی ندوۃ العلماء میں دو تبدیلیاں پیدا کرنا چاہتے تھے ۔ ایک تو یہ کہ عربی کی چند نئی کتابیں داخل نصاب کردی جائیں ۔ دوسرے جو صاحبان پسند فرمائیں انھیں شیطان کی اس آخری سازش سے جسے ہم اور آپ انگریزی زبان کہتے ہیں ، بہرہ ور ہونے کی اجازت دے دی جائے ۔ یہ مطالبات تھے اس شخص کے جس نے علوم دینیہ کی خدمت کی تھی ، جس نے قرآن و حدیث کا درس اپنے زمانے کے بہترین فاضلوں

سے لیا تھا۔ جس نے علم کی پیاس میں لاہور کے گلی کوچوں کی خاک چھانی تھی، جس نے الفاروق لکھنے کے لئے قسطنطنیہ کے کتب خانوں کو کھنگالا تھا۔ یہ وہی شبلی ہیں جو امام غزالی کے رفیق تھے، ابن رشد کے محرم راز تھے اور سیرۃ النبی کے مصنف کی حیثیت سے جاودانی ہیں۔ ارباب حرم نے انھیں اپنے ساتھ ایک وحشیانہ رقص پر مجبور کیا اور اس شان سے کہ یہ تماشا دیکھ کر انسانوں سے نفرت ہو جاتی ہے۔ عمامے رقصاں اور پیچاں نظر آتے ہیں۔ گرد و غبار کا وہ عالم ہے کہ زمین و آسمان درہم و برہم دکھائی دیتے ہیں ہستی حال میں وہ شور و شغب ہے کہ کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی، یہ ایک مذہبی محفل رقص تھی جس میں حال بھی تھا اور قال بھی اور وہ پاکیزہ لہو و لعب بھی جس کی تمنّا میں شراب خانے لہو روتے ہیں۔

شبلی کے خطوط بیشتر اسی قوم سے متعلق ہیں جس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ:

مشو منکر کہ در "اطوار" ایں قوم
ورائے "اتقا" چیزے دگر ہست[1]

حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو لکھتے ہیں:

"بات تو کچھ نہیں لیکن مولوی عبدالحئی صاحب کی بہانہ جوئی اور آپ کے خارق العادت ہونے پر تعجب آتا ہے۔ یہ امر معمولی حیثیت سے نہیں بلکہ ردوکد کے ساتھ ظہور میں آیا تھا۔ جب میں نے دیکھا

---

[1] اس شعر میں ترمیم ہے ؎ مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم ورائے شاعری چیزے دگر ہست

کہ انگریزی کے مسئلہ پر گفتگو نہیں ہوتی تو میں نے
کسی قدر سختی سے کہا کہ اس سے کیوں گریز کیا جاتا
ہے۔ آپ نے فرمایا کہ کوئی شخص محرک نہیں۔ میں نے
کہا کہ میں ہوں اور میرا نام لکھا جائے۔ مولوی یونس
خاں نے کہا میں تائید کرتا ہوں۔ البتہ آپ کے
خیال سے میں نے پھر اس پر بحث نہیں کی۔ اب
بحث طلب صرف یہ امر ہے کہ میں نے نائب ناظم
سے کہا یا نہیں کہ میرے نام سے یہ تحریک لکھی جائے۔
اگر میں نے کہا تو انھوں نے لکھی یا نہیں۔ نہیں لکھی
تو کیوں .... جلسہ کے بعد میں نے آپ سے پوچھا
کہ آپ اس قدر بحث سے کتراتے ہیں .... آپ نے
کہا تھا تمھاری بدنامی کے ڈر سے۔ باوجود ان
تمام باتوں کے اگر آپ کو یہ تمام معرکہ بھول گیا تو
نظیری کا یہ مصرع سمجھ میں آگیا ؎

آں کہ نسیاں آورد خاصیت یادِ من است

مجھ کو اس بے اعتنائی پر واقعی رنج و افسوس ہے۔"

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

"ایک ہمارے روشن خیال شروانی ہیں جن کو میں اپنا
امام کہتا ہوں۔ ان کا یہ حال ہے کہ انگریزی کے نام
سے ان کو لرزہ آتا ہے۔ بڑی مشکل سے مسلمانوں کے
پھسلانے کی تجویز پر راضی ہوئے تو عمل درآمد میں

حیران ہیں ۔ حالانکہ تمام طالب علموں کو انگریزی پڑھانا مقصود نہیں ۔ نہ میرا یہ خیال ہے ۔ صرف اس قدر مقصود ہے کہ دو چار لڑکے انگریزی بھی پڑھیں اتنی ذرا سی بات ان کے نزدیک اتنی عظیم الشان ہے جس قدر محسن الملک کی فرضی یونیورسٹی! ــــ ان ہمتوں پہ کوئی کیا کمر باندھے ۔"

"ندوہ کے لئے یہ بڑا نازک موقع ہے ۔ نظامت کے لئے بہت سے نامستحق اشخاص امیدار ہو گئے ہیں ۔ حقانی اور ملا عبدالقیوم کی طرف انگلیاں اٹھ رہی ہیں ۔ دونوں میں سے کوئی ہوا تو ندوہ کا خاتمہ ہے ۔"

یہ سن رکھیے کہ حقانی سے مراد مولوی ابو محمد عبدالحق دہلوی مؤلف تفسیر حقانی ہیں ۔ ان پاک نفوس کے سلسلے میں دو چار باتیں اور شبلی کی زبان سے سن لیجئے :

"..... کمیٹی سے خارج رکھا گیا ہوں ۔ رسالہ میں مجھ کو دخل نہیں تو کیا مجھ سے دعا گوئی اور طبل نوازی کا کام لینا مقصود ہے ۔ مجھ کو یہ پسند نہیں کہ ایک مذہبی مجلس میں شریک ہو کر جوڑ توڑ کروں ۔ اپنا اثر بڑھاؤں اور مخالف کو شکست دوں اس جنت سے دوزخ بھلی ۔ اس مردی سے نامردی بہتر مجھی! ہم مسلمانوں کی فطرت خدا نے بالکل تباہ کر دی ہے ۔ آپ کیا کریں گے اور کوئی کیا کرے گا جس کا

جی چاہے سکریٹری مددگار ناظم وغیرہ بن لے اور اس عزت پر اترالے، باقی کام ہونا یہ تو قسمت ہی میں نہیں پھر کیا فائدہ"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"میرے خلاف چند خود غرضوں نے ندوہ کے معاملہ میں جو طوفان مچایا آپ نے سنا ہی ہوگا۔ لطف یہ کہ شرکت سب نے کی اور سب الگ ہیں اور لطف یہ کہ گورنمنٹ افسروں سے گورنمنٹ ہی کا پہلو ظاہر کرتے ہیں اور سرخرو ہوتے ہیں"

سیرت کے مقدمہ پر اعتراض کیے گئے اور وہ اعتراضات سرکار بھوپال کی خدمت میں روانہ کر دیئے گئے۔ مولانا چاہتے تھے کہ شیخ الہند مولانا محمود الحسن صاحب اس مقدمہ کو دیکھ لیں۔ مولوی عبیداللہ سندھی متوسل تھے۔ اس کے متعلق لکھتے ہیں:

"میں نے مسودہ مولوی عبیداللہ سندھی کے پاس بھیج دیا کہ وہ دیوبند لے کر جائیں آخر ان کا خط آیا کہ وہ گئے لیکن دیوبند پارٹی کو بھوپال سے اطلاع مل چکی تھی اور ان لوگوں نے مولانا محمود الحسن صاحب کو باز رکھا کہ وہ مسودے کا سرے سے دیکھنا ہی منظور نہ کریں۔ دیوبند کے خیالات سے مولانا محمود الحسن صاحب فی نفسہ الگ ہیں۔ چنانچہ مولوی عبیداللہ صاحب کو ان لوگوں نے کافر بنا دیا۔ لیکن محمود الحسن صاحب

کے تعلقات اب تک ان سے وہی ہیں۔ بہر حال اب غور کرنا چاہیئے کہ کیا کیا جائے۔ چونکہ مولویوں نے ایک جتھا بنا لیا ہے اس لئے سر دست اور کوئی بھی مولوی مسودہ دیکھنے کی ذمہ داری اپنے سر نہ لے گا ورنہ سمجھے کہ برادری سے خارج ہونا پڑے گا۔"

اب ان کے زاویۂ نظر کو سمجھنے کے لئے ایک اقتباس اور دیکھ لیجئے وہ اگرچہ بظاہر غیر متعلق سا معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ عبدالماجد صاحب کے نام ایک خط ہے جس پر یہ حاشیہ ملتا ہے:

"گورنمنٹ آج کل مجھ سے بہت بدظن ہے خصوصاً معاملہ کانپور کے متعلق میری نظموں سے، حاذق الملک حکیم اجمل خاں مجھے آج مسٹر برن چیف سکریٹری کے پاس لے گئے تھے۔ وہ بہت کبیدہ تھے حالانکہ اس سے بیشتر نہایت اخلاق و تپاک سے ملتے تھے۔ تم ان کے نام ایک مفصل چٹھی اس مضمون کی میری طرف سے لکھ دو کہ میں مدت العمر کبھی انگریزی گورنمنٹ کا بدخواہ نہیں رہا ہوں۔ میری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ مشرق و مغرب کے درمیان یگانگت بڑھے اور ایک دوسرے کی طرف سے جو غلط فہمیاں مدت دراز سے چلی آتی ہیں، دور ہوں۔ چنانچہ اس پر میری تمام تصانیف شاہد ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ ۱۹۰۸ء

میں میں نے الندوہ میں ایک مستقل مضمون کے ذریعے
سے یہ ثابت کیا کہ مسلمانوں پر انگریزی حکومت کی
اطاعت و وفاداری مذہباً فرض ہے اور اسی سال
ندوہ کے سالانہ جلسے میں وفاداری کا ایک رزولیوشن
بھی پاس کرایا۔ پھر معاملۂ مولوی عبدالکریم میں مجھے
محض اس جرم پر کہ میں نے اپنے ضمیر کے مطابق
ایک باغیانہ مضمون کی اشاعت بند کی، اخبارات
میں گالیاں سننی پڑیں۔ رہیں واقعۂ کانپور کے متعلق
نظمیں تو وہ ایک ہنگامی جوش کا نتیجہ تھیں جس میں
سارے ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ میں بھی
شریک تھا...۔"

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی انگریزی خواں طبقے کو محض مہمل سمجھتے ہیں۔ اگرچہ انھیں یہ تجربہ ہو چکا ہے کہ نئے علوم کو حاصل کرنے کے بعد بھی قوم کے نوجوانوں میں اسلام کا جوش باقی ہے، لیکن وہ ان سے مایوس ہیں۔ اگر وہ اس لئے مایوس ہیں کہ انگریزی پڑھنے کے بعد مسلمانوں کا شئے لطیف سے محروم ہو جانا مقدر ہے تو کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔ رہی یہ بات کہ اس وقت تک کوئی بڑی شخصیت اس سمندر کی تہ سے نہیں ابھری تھی تو اس کے یہ معنی کب تھے کہ نئے علوم بیکار ہیں اور آئندہ بھی کوئی امید نہیں کی جا سکتی تھی۔ فرض کر لیجئے کہ یہ خیالات بجا بھی تھے تو شبلی نے غالباً اس امر پر غور ہی نہیں کیا کہ مولوی صاحبان

زندگی کے کن شعبوں میں مفید ہو سکتے ہیں ۔ مادّی ترقی کے وہ اہل نہیں ، نئے علوم سے انھیں کوئی واسطہ نہیں ۔ سیاسی شعور پیدا کرنے میں وہ عام مبلغین کی حیثیت سے ضرور کام کر سکتے ہیں۔ لیکن سیاسی نظریوں ، نظاموں اور اعمال کی تفہیم ان کے لئے ممکن نہیں ۔ تجارت کے لئے سرمایہ اور نئے بازار کی ریت رسم سے واقف ہونا ضروری ہے ، سو یہ سادہ لوح کیا جانیں ۔ اب اس تعلیم کو جس میں نئی زندگی کے چھینٹے بھی نہ دیئے گئے ہوں اور جس میں انگریزی کا نصاب اس قدر حقیر ہو ، کیا آپ قلب کی فوج کے لئے پسند فرمائیں گے اور آخر میں وہی سوال سامنے آتا ہے کہ سیاسیات ، اقتصادیات ، کیمیا ، طبیعیات اور ریاضیات کے ماہر آپ کی خدمت کے کے لئے کہاں سے آئیں گے ۔

بے شک و شبہ نوجوان حرکت زمین کو نہیں سمجھتے تھے لیکن شبلی کی برادری کے کسی رکن نے بھی تلاوت قرآن کی مدد سے آج تک کوئی نظریہ زمین و آسمان کے بارے میں قائم نہیں کیا اور اگر یہ سانحہ ہوا ہے تو ابھی تک صیغۂ راز میں ہے ۔

علی گڑھ کا قصور کیا تھا ۔ نئے علوم ، انگریزی ، لامذہبیت ، سرکار پرستی ۔ نئے علوم کو شبلی نے بظاہر ناپسند نہیں کیا ۔ یہ "بظاہر" ہمیشہ ذہن میں رہنا چاہئے ۔ اس لئے کہ انسانوں کو سمجھنے کے لئے ان کے ظاہر اور باطن میں ، ان کے دعووں اور اعمال میں امتیاز کرنا بہت ضروری ہے ۔ رہی انگریزی زبان ، سو وہ اسے ندوہ میں داخل کرنا چاہتے تھے ۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ انگریزی زبان اگرچہ

ربانی زبان نہیں تھی تاہم اسے کاروباری اہمیت دی جا سکتی تھی۔ لامذہبیت کی مثالیں ندوہ میں بھی دیکھی گئی ہیں اور علی گڑھ میں بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن یہ تو ایک رَو ہے۔ اسے روکنے کا طریقہ نہ تو یہ ہے کہ ہم سبعہ معلقہ کی ادبی خوبیوں پر غور کریں اور نہ یہ ہے کہ کلمۂ شہادت پڑھ کر گرم پانی سے غسل کریں اور حجرہ میں دراز ہو جائیں۔ علی گڑھ میں مذہبی سرگرمی پیدا ہو سکتی تھی اور کی جا سکتی تھی۔ رہی سرکار پرستی تو نہ سرسید مورد الزام ہیں اور نہ علامہ شبلی۔ دونوں زمانے سے مجبور تھے۔ دونوں اس ملک میں پیدا ہوئے تھے جہاں خواص غلامی پر رضامند ہیں اور عوام چوپایوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

میں نے بظاہر کے لفظ پر زور دیا تھا۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ علامہ شبلی چند باتوں کو اصولی طور پر درست سمجھتے ہیں، لیکن انھیں دل سے نہیں مانتے۔ وہ اسلامی مساوات پر دل کی حرارت، دماغ کی جودت اور قلم کی روشنائی صرف کرتے ہیں۔ لیکن آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ اس کے باوجود وہ شریف اور رذیل میں فرق کرتے ہیں۔ دسترخوان پر تو معلوم نہیں البتہ تعلیمی اداروں میں رذیل اقوام کے بچوں کے داخلہ پر انھیں ضرور تامل ہے۔ علامہ اسلامی جمہوریت کا بیان اس طور پر کرتے ہیں کہ میزان عدل کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے لیکن اس بیچارگی کو کیا کیجیے کہ سلطان عبدالحمید انھیں خلاصۂ کائنات معلوم ہوتے ہیں۔ اور ان کے شاندار جلوس کو دیکھ کر علامہ شبلی کے دل اور دماغ آنسوؤں میں تحلیل ہونے لگتے ہیں۔ بیگم بھوپال کی سواری سے اس قدر متاثر ہوتے ہیں گویا فلک

چہارم پر حضرت مریم سے ملاقات ہوگئی ہو۔ عورت ذات پر اس طرح قلم اٹھاتے ہیں کہ اگر فرانس کی خواتین اخبار کے آخری کالم میں اس پر تبصرہ بھی دیکھ لیں تو اولین فرصت میں مراقش پہنچ جائیں۔ لیکن دوسری طرف نہ وہ ان کی شرافت نفس کے قائل ہیں اور نہ آزادی عمل کے۔ وہ انھیں عید کی سویاں جانتے ہیں اور ان پر "قدغن" رکھنا مردوں کے فرائض میں داخل سمجھتے ہیں۔ یہی حال نئے علوم کا بھی ہے۔ شبلی اصولی طور پر صداقت کے خلاف نہیں ہیں۔ وہ اس کا استقبال کرتے ہیں، لیکن دراصل وہ اس سے بیزار ہیں۔ شبلی قدامت پسند تھے۔ ان کے دماغ کی اندرونی تہوں میں یہ رنگ سرایت کرچکا تھا۔ انھیں غلطی سے ترقی پسند سمجھ لیا گیا۔ لیکن یہ الزام ہی الزام ہے اور شبلی اس سے قطعاً بری ہیں۔

شبلی کے خطوط ہمارا قومی اعمالنامہ ہیں۔ ان میں شبلی کی خانگی زندگی نمایاں نہیں ہے۔ لیکن پس پردہ جلووں کی ایسی کمی بھی نہیں ہے۔ بہرحال ان خطوط میں ندوہ کے نقوش ہیں۔ سیرت پر مکالمات ہیں۔ شعرالعجم کے مباحث پر گفتگو ہے، نادر کتابوں کی دریافت پر خوشی کا اظہار ہے، تبصرے ہیں، تنقیدی اشارات ہیں۔ دوستوں سے سرگوشیاں ہیں۔ عزیزوں کی سفارش ہے، اپنی عظمت کا شعور ہے اور وہ لطائف ہیں جو روح و بدن کو سرشار کئے بغیر حاصل نہیں ہوتے۔

لیکن وہ مکاتیب جو عطیہ فیضی کے نام ہیں خاصہ کی چیز

ہیں اور میں انھیں انسانوں کے لئے نیک فال سمجھتا ہوں۔ اچھی زندگی نہ بے ضابطہ ہوتی ہے نہ باضابطہ۔ مذہب، فلسفہ اور رسوم، زندگی میں مدد دیتے ہیں لیکن وہ نہ بذات خود زندگی ہیں اور نہ زندگی کا مقصود۔ "دین قیم" ایک اور صرف ایک ہے —— زندگی کا احترام —— یہ آرزو بھی ہے اور مدعا بھی ہے۔ لطف اسی میں ہے کہ بدن کی باریک سے باریک نسیں، اعصاب کا ایک ایک ذرّہ زندگی سے خراج لے اور جگمگا اٹھے۔ خدا کی عبادت کے ساتھ اپنی عبادت بھی ضروری ہے۔ دنیا کو دنیا پرست کی نظر سے بھی دیکھنا چاہئے۔ کربلا کے سامنے یزید کا حرم بھی ہے۔ تنہا محبت ہی نہیں مسکراتی، نفرت بھی مسکراتی ہے۔ روح کے لطائف اور وظائف بھی ہیں۔ لیکن بدن کے لطائف اور وظائف حسین بھی ہیں اور پاک بھی ہیں۔ معرفت نفس کے بہت سے وسیلے ہیں۔ یہ محفلوں میں بھی حاصل ہوتی ہے اور خانقاہوں میں بھی۔ اس کے لئے وہ عرفان بھی ضروری ہے جو ضبط نفس سے پیدا ہوتا ہے اور وہ ہوس بھی ناگزیر ہے جو عرفان کی گمرہی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس راستے میں تشنگی بھی ہے اور سیری بھی۔

انسان کا کمال یہ ہے کہ وہ فرشتہ بھی ہو اور شیطان بھی۔ اس کو آپ کسی خاص نام سے نہ پکار سکیں۔ یہ بات نہ حالی میں تھی نہ شبلی میں۔ البتہ شبلی میں زندگی سے حظ اٹھانے کی صلاحیت حالی سے کہیں زیادہ تھی۔ وہ نسبتاً زیادہ بیدار تھے۔ ان میں متضاد جذبات ابھر سکتے تھے۔ ان کی زندگی میں ایک حد تک

صبح کی سپیدی اور شام کا سلونا پن دونوں دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ ان میں وہ سرشاری نہیں جو غالب میں تھی۔ غالب کی شاعری، ان کی زندگی اور ان کے خطوط سب کے سب رچے ہوئے ہیں۔ وہاں کوئی گوشہ ایسا دکھائی نہیں دیتا جو خام رہ گیا ہو۔ شبلی کی زندگی اس منزل تک نہیں پہنچی مگر پھر بھی بہت سی منزلوں سے گزری۔ وہ مولوی تھے لیکن بد ذوق نہیں تھے۔ ان میں سنجیدگی تھی لیکن یہ کسی متقل کی سنجیدگی نہ تھی۔ وہ خود ہنس سکتے تھے اور دوسروں کو ہنسا سکتے تھے۔ دوستوں سے بے تکلف تھے۔ ان میں رندانہ مذاق بھی تھا اور جرأت رندانہ بھی تھی۔ شبلی نے شاید کبھی شراب نہیں پی لیکن ان کی تحریروں میں شراب کا رنگ بھی جھلکتا ہے اور ان میں ہلکا سا نشہ بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں دھیمی دھیمی خوشبو نہیں ہے۔ ان میں وہ سرمستی اور تیزی اور مدہوش کیفیات ہیں جو خواجہ حافظ کی غزلوں کا حصہ ہیں۔ بدقسمتی سے شبلی غدر کے زمانہ میں پیدا ہوئے۔ انھیں سلجوقیوں کے زمانہ عروج یا جہانگیر کے دور سلطنت میں پیدا ہونا چاہئے تھا۔

ان کا مزاج شاہانہ تھا، رنگین تھا۔ ان میں زندگی کی پرستش کا جذبہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنے آپ سے بھی محبت کرسکتے تھے اور عورتوں سے بھی، اور یہی وجہ ہے کہ ان کی انشاء میں وہ نفاست، حسیتی اور رنگینی پائی جاتی ہے، جو حالی کے یہاں نہیں ملتی۔ حالی نے شاید کبھی عورتوں سے محبت

نہیں کی۔شبلی نے اپنے تصور میں نورجہاں اور قرۃالعین دونوں سے محبت کی ہوگی اور زندگی میں نہ جانے کتنے جلوہ ہائے رنگا رنگ نے انھیں بےتاب کر دیا ہوگا۔ بہترین محبت وہ ہے جس میں ہوس اور لطافتیں پیوست ہوگئی ہوں۔شبلی اور عطیہ فیضی کی محبت کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا۔لیکن ان مکاتیب میں ایک صحت مند جذبہ ضرور ملتا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ خطوط شبلی کے شباب کی داستان نہیں ہیں ورنہ ہماری زبان میں نئی راہیں کھل جاتیں۔

شبلی ریاکار نہیں تھے۔میں ان سے صرف اس لئے محبت نہیں کرتا کہ وہ مسلمان تھے۔ میں ان سے اس لئے محبت کرتا ہوں کہ وہ انسان تھے۔ وہ 'الفاروق' کے مصنف ہیں۔لیکن اسی قلم سے انھوں نے شعرالعجم بھی لکھی ہے اور اسی قلم سے عطیہ کو خطوط بھی لکھے ہیں۔ وہ امام ابو حنیفہ کی سوانح عمری لکھتے ہیں۔ لیکن بمبئی کا ساحل اور کھلے ہوئے بازو انھیں نہیں بھولتے۔ حالی کبھی جوان نہیں ہوئے۔شبلی ہمیشہ جوان رہے۔ حالی نے اپنی زندگی میں بہت کم خواب دیکھے۔شبلی نے اپنی راتیں محلات میں گزاریں۔ حالی کی نمازیں خوف اور رقت کی نمازیں ہیں۔شبلی کی نمازیں لذت اور اصول کی نمازیں ہیں۔ حالی میں وہ زیروبم نہیں جو شبلی میں ہے۔ حالی کی زبان میں وہ سرمستی نہیں جو شبلی کی زبان میں ہے۔ حالی کے الفاظ پگھل کر کچھ اور نہیں بنتے۔شبلی کے الفاظ سانس کی گرمی سے نت نئی فضاؤں کا

سہارا بن جاتے ہیں۔ حالی کی زندگی میں کوئی عطیہ فیضی نظر نہیں آتیں، شبلی کے شب و روز اور ماہ و سال معمور نظر آتے ہیں۔

حدیث عشق و سرمستی زمن بشنو نہ از واعظ
کہ با جام و سبو ہر شب قرین ماہ و پرویم (حافظ)

شبلی کے یہ پہلو ان کے خطوط کی ہر جلد میں نمایاں ہیں لیکن جو مکاتیب انھوں نے عطیہ کو لکھے ہیں ان میں جذبات کی شفاف موجیں الفاظ سے بوس و کنار میں مصروف نظر آتی ہیں:

رگ سنگم شرارے می نویسم
کف خاکم غبارے می نویسم

"قرۃ العینی! تمھارا خط جو مدت کے بعد ملا تو بے ساختہ میں نے آنکھوں سے لگا لیا اور دیر تک بار بار پڑھتا رہا۔ افسوس کہ دیر تک ملنے کی امید نہیں بمبئی یا جزیرہ دو قدم پر تھے۔ زہرا صاحب نے تھوڑی ردوکد کے بعد منظور کر لیا کہ پھر کبھی لکھنؤ آئیں۔ لیکن تم اتنی غریب نوازی کیوں کرو گی"

"لیکن یہ کیوں کر ممکن ہے۔ میں عرش تک پہنچ نہیں سکتا۔ تم عرش سے اتر نہیں سکتیں۔ تاہم ناامیدی نہیں"

خط کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

حدیث شوق نچندانکہ درمیاں گنجد
ہرانچہ می بتوانی ازاں میاں برساں

عورتوں کے بارے میں شبلی کے یہاں تضاد نظر آتا ہے۔ بہر صورت یہ پہلو بھی دیکھئے۔

"..... ان باتوں کے ساتھ اگر تم موسیقی سے بھی واقف ہو تو تم اجازت دو کہ لوگ تمھیں پوجیں، وانا اول العابدین۔"

"عورتوں کے متعلق تمھاری رائے ہے کہ وہ دنیوی اور معاشی علوم کم پڑھیں اور تم اس کو پسند نہیں کرتیں کہ عورتیں خود کمائیں اور کھائیں لیکن یاد رکھو کہ مردوں نے جتنے ظلم عورتوں پر کئے اس بل پر کئے کہ عورتیں ان کی دست نگر تھیں۔ تم عورتوں کا بہادر اور دیوپیکر ہونا اچھا نہیں سمجھتی ہو لیکن یہ تو پرانا خیال تھا کہ عورتوں کو دھان پان، چھوئی موئی اور روئی کا گالا ہونا چاہئے۔ جمال اور حسن نزاکت پر موقوف نہیں، تنومندی، دلیری، دیوپیکری اور شجاعت میں بھی حسن و جمال قائم رہ سکتا ہے۔"

یہ تجزیہ قطعاً درست ہے۔ ان خیالات کے پیش نظر مجھے اپنے ان الفاظ کو یقیناً واپس لے لینا چاہئے تھا جو میں نے شبلی کی قدامت پرستی کے سلسلے میں سپرد قلم کئے تھے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ شبلی عطیہ فیضی کو آزادئ خیالات کا وعظ محض اس لئے دیتے ہیں کہ وہ اور ان کی بہن مولانا کو پرانی قسم کا عالم نہ

سمجھیں بلکہ اس کے برعکس وہ ان کے دماغ کی روشنی اور دل کی گرمی دونوں کی قائل ہوجائیں۔ بہرنوع اس کی داد دینی پڑتی ہے کہ جسمانی تناسب کا یہ تصور خالص یونانی ہے اور موسیقی سے یہ دلچسپی داخلی توازن کا اظہار ہے اور ہاں "انا اول العابدین" اس جملہ کو نہ بھول جائیے۔ شراب کی تندی اسے کہتے ہیں، کافی ہمدانی کے کے یہ اشعار بھی سن لیجئے جو علامہ نے اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کئے ہیں۔

چوں سیم ہمہ پاک تن و پاک جبین اند | چوں سنگ ہمہ سخت دل و سخت کمانند
با قرطۂ رومی ہمہ چوں بدر منیر اند | بر مرکب تازی ہمہ چوں باد فرانند
مانند تدر روند چو با جام شراب اند | مانند ہژبر اند چو با تیغ و سنانند

ایک خط میں شبلی نے مندرجہ ذیل شعر کا مطلب بیان کیا ہے۔ اس میں کنایہ بھی ہے اور غیر شعوری طور پر شبلی اور عطیہ کے تعلقات پر تنقید بھی ہوگئی ہے۔

چشمش بسوئے ماکرد نا تمام کرد
ساقی بجام ریخت مے نارسیدہ را

"اس کی آنکھوں نے میری طرف دیکھا لیکن خوب آنکھ بھر کر نہیں دیکھا۔"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"جزیرہ کا خواب بیداری میں بھی نظر آتا ہے۔"

مولانا شبلی کے مزاج کو سمجھنے کے لئے ان کے یہ چند جملے کافی ہیں:

"ندوہ فرض مذہبی ہے اور شاعری فرض طبعی، کس
کو چھوڑوں۔ پھر اسی پر موقوف نہیں یک دل وصد
ہزار سودا۔ خیر بہرحال گزر جاتی ہے۔"

آخر میں ان محفلوں کا ذکر اور سن لیجئے جو عطیہ کی ممنون تھیں۔

غنچہ گل کا تبسم تھا ہر اک دم برق ریز
عندلیبوں کی زباں پر نالۂ مستانہ تھا
نشہ آور تھی نگاہ مست ساقی اس قدر
خود بخود لبریز مے ہر ساغر و پیمانہ تھا
اب نہ وہ صحبت، نہ وہ جلسے، نہ وہ لطف سخن
"خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا"

اب شاید وہ چند باتیں جو میں نے غلطی سے مضمون کے آغاز میں کہہ ڈالی تھیں واضح ہو گئی ہوں۔ وہ یونانی تھے، رومان پسند تھے۔ اگر انشا پرداز نہ ہوتے تو مصور ہوتے۔

لیکن یہ باتیں اس قدر اہمیت نہیں رکھتیں جتنی اہمیت، میں ان کی بشریت کو دیتا ہوں۔ اور میں چونکہ انھیں کئی اعتبار سے حالی کے مقابلہ میں زیادہ بھرپور انسان سمجھتا ہوں اس لئے ان کی انشا پردازی کا بھی قائل ہوں، خطوط میں انشا پردازی کے نمونے نہیں ہوتے اور نہ ہونے چاہئیں لیکن خطوط میں شخصیت ہوتی ہے اور اگر وہ ادبی شخصیت ہے تو آپ آسانی سے اس کی ادبی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لے سکتے ہیں کیونکہ اسلوب اور انسان ایک ہی چیز ہیں۔

شبلی کے خطوط میں ان کی زندگی، ان کی ظرافت، ان کا ظرف سب کچھ ہے۔ دوستوں سے دل لگی اور چھیڑ چھاڑ ہے۔ بزرگوں کا ادب ہے۔ مذہبی کاروبار ہے۔ لیکن ان میں دو پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ رنگینیٔ مزاج اور وسعت مطالعہ۔ حالی کے مکاتیب میں کہیں بھی ان کا اظہار نہیں ملتا۔ شبلی کے خطوط میں مزاح کا عنصر بھی حالی سے کہیں زیادہ ہے۔ چند ایک جملے ملاحظہ ہوں:

"کشمیر کا دیکھنا کچھ کم نعمت نہیں۔ یہاں نہ دیکھا تو قیامت میں .... جنت میں اس کا نمونہ دیکھنے میں آئے گا۔ مگر اصل و نقل میں پھر فرق ہے۔"

"البتہ چمنستان بمبئی کو چھوڑنا فردوس کو چھوڑنا ہے جو ایک زاہد سے ممکن نہیں۔"

ایک طنز کا نمونہ بھی ملاحظہ ہو:

"جن عقاید کا مجھ سے اقرار کرایا جائے گا ان میں کرامات الاولیاء حق بھی ہیں حالانکہ میں تو کرامات الشیاطین حق کا بھی قائل ہوں۔"

پاؤں میں چوٹ لگ چکی ہے۔ اس سلسلے میں ایک صاحب کو لکھتے ہیں:

"میں لکھنؤ میں اگر کوٹھے پر چڑھوں تو حضرت ادریس کی طرح پھر کبھی اترنا نصیب نہ ہوگا کوئی مکان ملتا تو فوراً آتا۔"

یہ ہیں شبلی جو مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ کے نقیب بھی ہیں اور محفلوں کی گرمی بھی ہیں۔ جن کے قلم میں وہ زور ہے جو آبشاروں

میں پایا جاتا ہے اور جن کی تحریر میں وہ حسن ہے جو ایک سلیقہ مند خاتون میں ہوتا ہے۔ جو رات کو نمازیں پڑھتے ہیں، صبح کو وظائف میں وقت گزارتے ہیں، اور اس کے باوجود ان میں ایک عام انسان کا سا پندار ہے جس میں آخر وقت تک کمی نہیں آتی۔ انھیں اپنی بڑائی کا اتنا ہی احساس ہے جتنا غالب کو تھا اور وہ اپنے ہمعصروں کو اسی نگاہ سے دیکھتے ہیں جس نگاہ سے غالب دیکھتے تھے۔ وہ نہ صوفی ہیں نہ رند شاہد باز، لیکن خوش مذاق ہیں۔ لباس شاعری اور الفاظ کے انتخاب میں بھی وہ اپنی رنگین ثقاہت سے کام لیتے ہیں۔ حسن جہاں ہے اور جس رنگ میں ہے انھیں محبوب ہے۔ قدرتی نظاروں میں ہو، کسی انشاپرداز کی عبارت میں نظر آئے، کسی حکیم کے مشاہدات میں ہو یا عورت میں۔ شبلی جہانگیری تھے۔ وہ ندوہ کے بانی کی حیثیت سے ناکام ہیں لیکن انشاپرداز کی حیثیت سے اپنے تمام ہمعصروں سے ممتاز ہیں۔ حالی واقعیت پسند تھے۔ سیاست کی جولانگاہ ہو یا شعر و سخن کی وادی ہو، وہ اول سے آخر تک واقعیت پسند ہیں۔ شبلی محض حسن پرست ہیں۔ وہ زندگی کے دھاروں میں ہو، شخصیتوں میں نظر آئے یا تاریخ کے ادوار میں ہو۔ حالی درد مند ہیں۔ شبلی میں بھی یہ بات ملتی ہے۔ لیکن ان میں وہ گداز نہیں جو حالی میں ہے۔ مگر اس کے باوجود شبلی کی زندگی حالی سے زیادہ بیدار، وسیع اور رنگا رنگ

ہے ۔ حالی کی زندگی خانوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے ۔ شبلی کی زندگی خانوں میں تقسیم نہیں ہو سکتی ۔ بہرحال حالی اور شبلی دونوں اس لائق ہیں کہ ہم ان کے سامنے سر نیاز جھکائیں ۔

فسانۂ آزاد

میں نے زندگی کو دیکھا ہے اور میں زندگی کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک دکھا سکتا ہوں۔ لیکن مجھے اپنی شخصیت اور زندگی کے خام مواد پر اتنا قابو حاصل نہیں ہے کہ میں زندگی کی مربوط تصویر بنا سکوں۔ تاہم مجھے یقین ہے کہ حقیقت کی اس بے ہنگم تصویر میں دو ایسے پیکر از خود ابھر آئیں گے، جن میں سے ایک ماضی کی ترجمانی کرتے ہوئے اس پر محاکمہ کرے گا اور دوسرا زمانہ اور زندگی کے بدلتے ہوئے روپ کا ترجمان ہوگا۔ یہ آزاد اور خوجی کے پیکر ہیں جنھوں نے مجھے برسوں ستایا ہے اور جن میں آنے والی نسلوں کے لئے تلقین اور

تفنن دونوں کا سامان موجود ہے۔

سرشار کشمیر کے برہمن تھے۔ وہ لکھنؤ کے بہترین خاندانوں سے وابستہ رہے یعنی ایک طرف وہ نئی زندگی کے تقاضوں سے آشنا تھے اور دوسری طرف انھوں نے نوابین اور درباریوں کے وہ مرصع نیام دیکھے تھے جن میں تلوار نہیں تھی۔ وہ ظرافت دیکھی تھی جس میں احساس نہیں تھا۔ وہ معرکے دیکھے تھے جن میں اصیل مرغوں کی پالیاں جمتی تھیں اور ہار جیت انسانوں کی ہوتی تھی۔

اس دور کا مطالعہ بہت دلچسپ ہے اور گہری توجہ کے لائق ہے۔ غدر کے بعد سیاسی کشمکش تو ختم ہوگئی تھی، لیکن نئی اور پرانی قوتیں، علمی، جذباتی اور اخلاقی سطح پر ابھی تک ایک دوسرے سے دست و گریبان تھیں۔ پرانی قوتوں کے بارے میں تاریخ نے اپنا فیصلہ سنا دیا تھا۔ لیکن نئی قوتوں کے بارے میں اس ملک کے رہنے والوں کو اپنی تہذیب، اپنے مزاج اور مادی ضروریات کی روشنی میں ایک رائے قائم کرنی تھی۔ ایسی صورت حال میں ایک شاعر یا ناول نگار کا کام یہ تھا کہ وہ گرد و پیش کے خلاصے کو اپنی شخصیت میں جذب کرے اور پھر اپنی داخلی دنیا کو موزوں اور موثر ہیئت میں ڈھالنے کی کوشش کرے۔

یہ معمولی کام نہ تھا۔ اس کے لئے باریک مشاہدہ، تیز احساس اور ہمہ گیر عقلی تجزیہ کی ضرورت تھی۔ نئے ادبی سانچوں کو وجود میں لانا تھا۔ اور ایک ایسا زاویہ نظر پیدا کرنا تھا جو مواد کے انتخاب، اس کی ترتیب اور اس سے نتیجہ اخذ کرنے میں مدد

دے۔ سرشار پرانی تہذیب میں ڈوب کر ابھر آئے تھے۔ وہ پرانی تہذیب کی روح سے آشنا تھے جو ان کی ظرافت یا تفنن اور ان کی قوت متخیلہ کے زور سے خوجی کے پیکر میں منتقل ہو گئی۔ نئی حقیقت ان کے لئے ذہنی تھی اور دور کی چیز تھی۔ وہ ان کے لئے سنجیدہ تھی لیکن دور ہونے کے باعث وہ اس میں توازن اور تناسب دریافت نہ کر سکے۔ خوجی کی تصویر حقیقی ہے ـــــ وہ مبالغہ آمیز ہے اس لئے کہ اس کی حقیقت میں مبالغہ تھا۔ آزاد کی تصویر بھی مبالغہ آمیز ہے لیکن اس میں اس حد تک وحدت نہیں ہے جس حد تک خوجی کی تصویر میں ہے۔ تاہم اس پر آپ دل کھول کر ہنس نہیں سکتے۔ اس سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ اس میں وقار بھی ہے اور وہ اپنے ظاہری روپ میں نئی معلوم ہوتی ہے۔

آخر اس تصویر میں زندگی اور آہنگ کی کمی کیوں ہے؟ اس لئے کہ آزاد پرانی تہذیب سے بغاوت تو کرتا ہے لیکن نئی تہذیب کا لباس اس کے جسم پر ڈھیلا ڈھالا معلوم ہوتا ہے۔ وہ پرانی قدروں اور اداروں پر طنز کرتا ہے لیکن اس میں نئی قدروں کو جنم دینے کی صلاحیت کی کمی ہے۔ وہ عشق کرتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ عشق بازی بھی کرتا ہے۔ وہ مذہب کی خاطر جہاد نہیں کرتا عشق کی خاطر جہاد کرتا ہے۔ وہ لکھنؤ کے مذاق اور مزاج کا مردانہ وار مقابلہ کرنے سے گریز کرتا ہے لیکن روم اور روس کی جنگ میں جا شریک ہوتا ہے۔ تاہم وہ پورے افسانہ پر حاوی ہے۔ نیز وہ ایک ایسے زاویۂ نظر کا ترجمان ہے جس کی روشنی میں خوجی کے خد و خال نہ

صرف واضح ہو جاتے ہیں، بلکہ وہ ہمارے لئے مذاق کا سامان بن جاتا ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ ظرافت خوجی میں نہیں ہے، ظرافت اس فضا میں ہے جہاں خوجی ہے۔ خوجی خود ظریف نہیں ہے، وہ ظرافت کا نشانہ ہے۔ سرشار کی ظرافت میں وہ زاویۂ نظر بھی شامل ہے جس کی ترجمانی کے لئے آزاد کو جنم دیا گیا ہے۔ لیکن یہاں ایک بات خاص طور سے قابل غور ہے اور وہ یہ کہ بعض اوقات ہمیں آزاد پر بھی ہنسی آجاتی ہے، آزاد خوجی سے زیادہ توانا ہے لیکن کبھی کبھی آزاد اور خوجی ایک دوسرے سے مشابہ نظر آتے ہیں۔ آزاد کے سنجیدہ اعمال میں بھی کوئی ایسی خامی ہے جو بار بار محسوس ہوتی ہے۔ ہمیں یہ خیال ستاتا ہے کہ اگر آزاد روم اور روس کی جنگ میں شریک نہ ہوتا تو کیا ہوتا۔ مانا کہ اسے عشق تھا لیکن یہ کیا ضروری تھا کہ وہ اس عشق کی خاطر جہاد کرتا۔ کیا اس میں کامیابی کی کوئی اور صورت ممکن ہی نہیں تھی۔ پھر ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ خوجی آزاد کے پیچھے پیچھے آسیب یا سائے کی طرح چلتا ہے۔ اور اگرچہ آزاد اسے اپنی باتوں سے مغلوب کرلیتا ہے لیکن اپنے اعمال میں اس سے بہت آگے نہیں جاتا۔ اگر اس میں عمل کی غیر معمولی صلاحیت ہوتی تو خوجی اس کے ساتھ نہیں چل سکتا تھا۔ وہ خود تھک کر کہیں راستے میں سو جاتا اور اس طرح آزاد یعنی اس دور کے نئے آدمی کی شخصیت خوجی یعنی پرانے نظام کے سائے سے آزاد ہو جاتی۔ غالباً اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آزاد وہ نیا انسان ہے جو سرشار کے زمانے میں ابھر رہا تھا۔ وہ پرانی تہذیب کو

خوجی کے روپ میں دیکھتا تھا اور اسے ظرافت کا نشانہ بنانے کی اہلیت اور حق رکھتا تھا۔ اس حد تک اس کے ذہنی اور خارجی عمل میں توازن ہے اور اس دائرے میں آزاد کی سیرت اور اس کی ہیئت فنی اعتبار سے زندہ اور کامیاب نظر آتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہاں آزاد کی شخصیت سرشار کی داخلی دنیا اور معاشرت کی صداقت تینوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ لیکن آزاد یعنی اس دور کا ابھرتا ہوا انسان تنقید ہی کی نہیں عمل کی صلاحیت بھی رکھتا تھا۔ البتہ ابھی تک اس کے عمل کی راہیں متعین نہیں ہوئی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ وہ روم اور روس کی جنگ میں شریک ہوتا تھا۔ سچ پوچھیے تو یہ جنگ اس کے حوصلوں میں تھی۔ یہ اس کے دن کا خواب تھی۔ آزاد میں سنجیدگی تھی۔ اس میں جذبہ تھا۔ لیکن وہ عشق کے ساتھ ساتھ عشق بازی میں بھی دخل رکھتا تھا۔ اس تضاد سے ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ اس نئے آدمی نے ماضی کو اچھی طرح نہیں پرکھا تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں چند نئی سچائیاں تو ضرور شامل کرلی تھیں لیکن وہ یہ نہیں جانتا تھا کہ ان کا دوسری سچائیوں سے کیا علاقہ ہے اور ماضی حال کے مقابلے میں کیوں بے جان ہے۔ وہ نئی تہذیب پر ایمان تو لے آیا تھا لیکن یہ تہذیب مربوط شکل میں اس کے سامنے نہیں آئی تھی۔ یہاں میں ایک بات پر اور زور دینا چاہتا ہوں۔ اور اس بات کو ذہن میں رکھنا بے حد ضروری ہے کہ ـــ اس دور میں ہندوستان کے پیمانے پر جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں، وہ اندر سے پیدا نہیں ہوئی تھیں اور ہمارے مخصوص

حالات کا نتیجہ نہیں تھیں ۔ یہ بجائے خود اچھی تھیں یا نہیں ، ناگزیر تھیں یا نہیں ، ہمارے مادّی اور ذہنی مسائل کا حل پیش کرتی تھیں یا نہیں ، ۔ ہمیں اس سے بحث نہیں ۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ تبدیلیاں بدیسی سامراج نے پیدا کی تھیں اور ان کا خیال آتے ہی دوسروں کی قوت اور اپنی بےبسی اور کم مائگی کا احساس جاگ اٹھتا تھا اور اپنی پرانی تہذیب کی نہ جانے کتنی یادیں بیدار ہو جاتی تھیں ۔ یہ تبدیلیاں مصنوعی تھیں ۔ اس لئے ان کی قدر و قیمت کو ہندوستان کے مجبور عوام شک و شبہ کی نظر سے دیکھنے پر مجبور تھے ۔ واقعہ یہ ہے کہ آزاد کی سیرت میں جو نقائص ہیں ، فسانۂ آزاد کی ہیئت میں جو فنی خامیاں ہیں اور سرشار کی ظرافت میں معنویت کی جو کمی ہے اس کی ذمہ داری بڑی حد تک اسی رجحان پر ہے اور یہی باعث ہے کہ نئے دور کا آدمی آزاد کے روپ میں جس حقیقت کو پیش کرتا ہے وہ سنجیدہ تو ہے لیکن اس میں وہ مبالغہ بھی ہے جو ناگوار ہوتا ہے ۔ یہ حقیقت نئی ہے لیکن ماضی کے سائے سے آزاد نہیں ہوئی ہے ۔ یہ عمل کی آرزو پیدا کرتی ہے ، لیکن عمل کی راہیں تلاش کرنے میں کامیاب نہیں ہوئی ہے۔ یہ توانا ہے ، لیکن ابھی تک اس نے خود کو صرف تنقید کے سہارے منوایا ہے ۔ یہ پرانی حقیقت سے متصادم ہوتی اور اس کے کھوکھلے پن کو ظاہر کر دیتی ہے لیکن ابھی تک گرد و پیش کی فضا میں خود کو کچھ اجنبی سا پاتی ہے خوجی پرانی حقیقت کا زندہ پیکر ہے ۔ آزاد نئی حقیقت کا ترجمان ہے ۔ ماضی اپنے حدود میں واضح ہے ، وہ ظرافت کا نشانہ ہے ۔ نئی حقیقت ابھی اپنی تلاش میں ہے اور اسی لئے

پوری طرح واضح نہیں ہے۔ خوجی کی سیرت اپنے اخلاقی اور ذہنی محرکات اور سماجی عوامل کے ساتھ نئے زمانے سے متصادم ہو کر فنی خوبیوں کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے۔ لیکن آزاد ابھی تک شک میں گرفتار ہے۔ وہ متوازن نہیں ہے اور ایک نصب العین کو ماننے کے باوجود اپنے ماحول کے بار سے دبا ہوا ہے۔ خوجی ایک مردہ حقیقت اور ایک زندہ کردار ہے۔ آزاد ایک زندہ حقیقت اور ایک ایسا کردار ہے جس کے اندرون میں ایک وعدہ چھپا ہوا ہے۔ وہ خوجی کی طرح تراشا ہی نہیں جا سکتا تھا۔ اس میں جمالیاتی وحدت نہیں ہے کیوں کہ اس کی سیرت میں اس دور کے شک اور شبہ کو دخل ہے لیکن اسی کے ساتھ اس کی خامیوں کے کچھ اور وجوہ بھی ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ ان کا تعلق مصنف اور اس کے طریق کار سے ہے۔ اختصار کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ فنی خامیاں کچھ تو اس لئے ہیں کہ سرشار کے ذہن میں اس کردار کا ایک تصور تو تھا لیکن انھیں اس کردار کی قوتوں کا پورا پورا احساس نہیں تھا۔ آزاد کے پیچھے جو قوت کارفرما تھی اور اس کے سامنے جو امکانات تھے وہ سرشار کے ذہن میں صاف نہیں تھے۔ کچھ تو اس لئے کہ مصنف پر قدیم داستانوں کا اثر ہے۔ وہ کردار پیش کرنا چاہتا ہے لیکن زور عمل کی دلچسپی پر دیتا ہے۔ کچھ اس لئے کہ یہ ناول قسطوں میں شایع ہوا تھا چنانچہ جو جو واقعات خیال میں آتے گئے مصنف انھیں بلا ضرورت ایک لڑی میں پروتا گیا۔ کچھ اس لئے کہ آزاد کی سیرت لکھنؤ کی

فضا میں پروان چڑھتی ہے۔ اس میں مبالغہ کا ہونا ایک فطری سی بات ہے۔ کچھ اس لئے کہ آزاد اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتا ہے، جس کی اپنی خامیاں ہیں۔ وہ نئے زمانہ کی خراد پر چڑھ کر بھی سڈول نہیں ہو پاتا ـــــ لیکن سب سے اہم سبب دو ہیں۔ اول تو یہ کہ نئے دور کا انسان ابھی اپنے لئے کوئی مستقل جگہ پیدا نہیں کر سکا ہے۔ دوسرے یہ کہ سرشار نئی تہذیب کے مچلتے ہوئے لاوے کو اپنی آنکھ سے دیکھ تو لیتے ہیں لیکن ان میں وہ سنجیدگی اور توازن نہیں ہے جو انھیں اس زندگی کو جم کر دیکھنے میں مدد دے۔ ان کی نظر کے سامنے ایک بساط ہے جس کی تہ میں پارہ ہے اور جس کی سطح پر سبھی کچھ ہے۔ لیکن یہ ان گنت روپ ہر آن بدلتے جاتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ یہ سب ان کی گرفت میں آجائیں لیکن ان میں وہ جادو نہیں ہے جو انسان کے غم سے پیدا ہوتا ہے۔ فسانۂ آزاد میں ایک صفحہ بھی ایسا نہیں ملتا جو پلکوں کی اوس سے نم ہو گیا ہو۔ سرشار کا ایک بہت بڑا نقص یہ ہے کہ وہ کرداروں کے ذہنی عمل کو نہیں دیکھ پاتے۔ وہ جہاں کہیں نظر آتے ہیں، ان کے ساتھ ایک ازدحام ہوتا ہے۔ وہ مشاہدۂ نفس کی صلاحیت سے محروم ہیں۔ یوں تو اٹھارویں صدی کے انگریزی اور فرانسیسی ناولوں میں بھی یہ ہجوم نظر آتا ہے۔ وہاں بھی قافلے حرکت میں دکھائی دیتے ہیں اور ان میں بھی دلیری کے کارناموں، سنسنی خیز واقعات اور تمسخر کی کمی نہیں ہے، لیکن وہاں بھرپور طنز بھی ملتا ہے اور کہیں کہیں وہ ظرافت

بھی ملتی ہے جس میں آنسو جھلکتے ہیں۔ لیکن سرشار کے یہاں عکس رخ موتیوں کے دانوں میں ڈھونڈے سے نہیں ملتا۔ ان کی تصویر میں نوابین اپنے ندیموں اور مصاحبوں کے ساتھ ہیروں کی طرح جگمگاتے ہوئے، رنڈیاں بوڑھے فیل بانوں سے آنکھیں لڑاتی ہوئی، فقیر پیچھے پیچھے دوڑتے اور دعائیں دیتے ہوئے، نئی وضع کے مسلمان ترکی ٹوپیاں پہنے ہوئے، اور بنگالی بابو مہین دھوتیاں ہوا میں اڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہاں آوازوں کا اتار چڑھاؤ ہے۔ ہما ہمی ہے۔ نت نئے رنگ ہیں۔ مگر وہ تفکر، وہ ضبط اور انسانی خدوخال کی باریکیوں کا وہ مطالعہ نہیں ہے جو خام مواد کے انتخاب میں اور فنّی وحدت اور مجموعی تاثر پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے۔ ہجوم باتوں اور واقعات سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ سرشار کے یہاں الفاظ کی یا مواقع کی ظرافت ہے۔ یہ ظرافت کہیں الفاظ کی بے ہنگم موسیقی، کہیں بے محل الفاظ کی تکرار، کہیں الفاظ کے جانے پہچانے مفہوم میں اچانک تبدیلی، کہیں حاضر جوابی، کہیں اشعار کے بے تکے استعمال، کہیں چٹکلے بازی، کہیں الفاظ کے بے قاعدہ تلفظ اور کہیں غیر متناسب اعضاء، بھدے حرکات، بے جا نمائش اور دوسروں کی جسمانی تکلیف سے معصومیت کے ساتھ لطف اٹھانے سے پیدا ہوتی ہے، ان کا فن بہ حیثیت مجموعی مضحک لفاظی کا فن ہے۔ البتہ سرشار کے پاس دو آئینے ہیں جن میں سے ایک کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کردار دیو قامت نظر آتے ہیں اور دوسرے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ہر شخص

بونا دکھائی دیتا ہے۔ جس سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے کردار بڑے سے بڑے ہجوم میں بھی پہچان لیے جاتے ہیں یعنی ان کے مبالغہ میں صداقت ہے۔ کرداروں کی تصویر پیش کرنے میں سرشار، اپنی زبان بیان اور لہجہ سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں اور اس فضا سے بھی جس سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ یہ فضا لکھنؤ کی فضا ہے اور محدود ہے۔ یہ زبان لکھنؤ کی زبان ہے اور محاوروں سے لدی ہوئی ہے۔ یہ کردار لکھنؤ کے کردار ہیں جن کا رشتہ ایک طرف پرانی داستانوں سے ہے اور دوسری طرف اس لکھنؤ سے ہے جس پر مغرب نے اپنے آنچل کا سایہ ڈال دیا ہے۔ پرانے رشتہ سے کرداروں میں مبالغہ اور ابہام پیدا ہوتا ہے اور نئے رشتے سے ان میں انفرادیت ابھرتی ہے اور جب سرشار انسانی رشتوں کے تصادم کو اپنی سطحی آنکھ سے دیکھتے ہیں تو انھیں اس میں تفنن کا کافی مواد مل جاتا ہے جس کی بدولت ان کے کردار ایک مخصوص سانچہ میں ڈھل جاتے ہیں اور وہ لکھنؤ کی اس فضا کو اور بھی روشن کر دیتے ہیں، جس میں انھوں نے جنم لیا ہے۔

لکھنؤ کی فضا میں ابھی تک غدر کے تہلکہ کا اثر باقی تھا۔ زندگی کھلی ہوا میں آگئی تھی۔ لیکن ابھی اس کا سانس ہموار نہیں ہو پایا تھا۔ ملک میں اگرچہ ایک قانون، ایک تعلیمی نظام اور ایک مرکزی حکومت قائم ہو چکی تھی اور مغربی تہذیب کا چرچا بھی عام ہو چلا تھا۔ لیکن ابھی تک معاشی بنیادیں استوار نہیں ہوئی تھیں اور طبقوں کے باہمی رشتے واضح نہیں ہو پائے تھے اور اگرچہ قومیتوں کی

باہمی پیکار دب گئی تھی لیکن ان میں اپنے آپے کا احساس بھی بڑھتا جا رہا تھا اور ساتھ ہی ساتھ ایک متحدہ قوم کا تصور بھی پیدا ہونے لگا تھا۔ ان سب باتوں کا اثر لکھنؤ پر پڑنا لازمی تھا۔ لیکن پھر بھی لکھنؤ میں جاگیردار طبقہ کے اثر سے قدامت پرستی کا میلان خاصا مضبوط تھا اور چونکہ خود سرشار کوئی واضح نصب العین نہیں رکھتے تھے، اس لئے وہ کبھی کبھی پرانے زمانے کو بھی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ لیتے تھے۔ ان ہی اسباب کی بنا پر فسانۂ آزاد انسانوں کا ایک جنگل ہے اور اس کے واقعات میں کوئی منطقی ربط اور تسلسل نہیں ہے۔

تاہم سرشار نے جہاں داستانوں پر اضافہ کیا۔ وہاں انھوں نے اس ناول کی داغ بیل بھی ڈالی جو رزمیہ کی وسعت کا دھندلا سا تصور پیش کرتا ہے۔ انھوں نے ناول سے تنقید کا کام لیا اور اس میں طنز و ظرافت کو شامل کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی۔

امراؤ جان ادا

ہماری زبان میں ایک ناول ایسا بھی ہے، جسے خاصے کی چیز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن جس کی طرف ابھی تک کوئی توجہ نہیں کی گئی ہے۔ غالباً اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اسے محض ایک طوائف کی دلچسپ کہانی سمجھ کر پڑھا جاتا رہا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس کے بنیادی اور قابل قدر پہلو نظر سے اوجھل ہو گئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ "امراؤ جان" ناول میں ایک اہم کردار کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہی اس ناول کا موضوع بھی ہو۔ ناول کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لئے یہ قطعاً ضروری ہے کہ پہلے اس کے موضوع کو دریافت کیا جائے۔ یہ اس لئے کہ ہر موضوع چند مخصوص امکانات رکھتا ہے اور اس کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ ناول نگار کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ان

امکانات کو بروئے کار لائے، ان تقاضوں کو پورا کرے اور فطرت کی ان لہروں کو بہتا ہوا دکھائے جو واقعات اور کرداروں کی ساخت پرداخت کرتی ہیں۔ موضوع سے واقفیت حاصل کرنے کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ ہم فن کے مطالبوں کو پا گئے ہیں اور ان کی کسوٹی پر تفصیل تصادم اور ترجمانی کو پرکھ سکتے ہیں لہذا ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس ناول کا موضوع کیا ہے؟

رسوا ابتدا ہی میں ہمارا تعارف امراؤ جان سے اس طرح کراتے ہیں:

"اسی کمرہ کے برابر ایک کمرہ تھا اس میں ایک طوائف رہتی تھی۔ بود و باش کا طریقہ اور رنڈیوں سے بالکل علٰحدہ تھا۔ نہ کمرہ پر کسی نے سرراہ بیٹھے دیکھا نہ وہاں کسی کی آمد و رفت تھی۔ دروازوں پر دن رات پردے پڑے رہتے تھے۔ چوک کی طرف نکاس کا راستہ بالکل مقفل رہتا تھا۔ گلی کی جانب ایک اور دروازہ تھا۔ اسی سے نوکر چاکر آتے جاتے تھے۔ اگر کبھی کبھی رات کو گانے کی آواز نہ آیا کرتی تو یہ کبھی نہ معلوم ہوتا کہ اس کمرہ میں کوئی رہتا بھی ہے یا نہیں۔ جس کمرے میں ہم لوگوں کی نشست تھی۔ اس میں ایک چھوٹی سی کھڑکی لگی تھی۔ مگر اس میں کپڑا پڑا ہوا تھا..... اتنے میں میں نے ایک

شعر پڑھا۔ اس کھڑکی کی طرف سے واہ کی آواز
آئی میں چپ ہو گیا...... منشی محمد حسین نے پکار
کر کہا۔ غائبانہ تعارف ٹھیک نہیں......"

ابھی قصہ شروع نہیں ہوا ہے نہ مرزا نے مشاعرہ کی محفل جمائی ہے۔ ہم امراؤ جان کے ہمسائے میں لے جائے گئے ہیں۔ اتنے میں رسوا ہمیں پاس آنے کا اشارہ کرتے ہیں۔ ہم دراز سے جھانکتے ہیں اور ہمیں امراؤ جان کے بارے میں چند ضروری باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔

اس کے بعد امراؤ جان مشاعرے میں آتی ہیں یا ترغیب دے کر لائی جاتی ہیں اور اپنی غزل پیش کرتی ہیں۔

منشی صاحب۔ اچھا وہ مطلع کیا تھا؟

امراؤ۔ میں عرض کئے دیتی ہوں ؎

کعبے میں جا کے بھول گیا راہ دیر کی
ایمان بچ گیا مرے مولا نے خیر کی

منشی صاحب۔ خوب کہا ہے!

خانصاحب۔ اچھا مطلع کہا ہے۔ مگر "یہ بھول گیا" کیوں؟

امراؤ جان۔ تو خانصاحب! کیا میں ریختی کہتی ہوں؟

اب وہ عبارت دیکھئے جہاں اصل قصہ کا آغاز ہوتا ہے۔

"ہاں اتنا جانتی ہوں کہ فیض آباد میں شہر کے کنارے کسی محلے میں میرا گھر تھا۔ میرا مکان پختہ تھا۔ آس پاس کچھ کچے مکان، کچھ جھونپڑے، کچھ کھپریلیں، رہنے والے بھی ایسے ہی ویسے لوگ

ہوں گے۔ میرے ابا بہو بیگم صاحب کے مقبرے پر نوکر تھے ...... ابا جب شام کو نوکری پر سے آتے تھے اس وقت کی خوشی ہم بھائی بہنوں کی کچھ نہ پوچھئے۔ میں کمر سے لپٹ گئی۔ بھائی ابا ابا کرکے دوڑا، دامن میں چھپ گیا۔ ابا کی باچھیں مارے خوشی کے کھلی جاتی ہیں ...... دلاور خاں کا مکان ہمارے مکان سے تھوڑی دور پر تھا۔ موا ڈکیتوں سے ملا ہوا تھا..... ابا سے سخت عداوت تھی۔"

ان اقتباسات سے ہمیں امراؤ جان کے آغاز اور انجام دونوں سے متعلق چند ضروری خبریں مل جاتی ہیں۔ پیدائش کے بعد اور موت سے پہلے وہ کیا ہے؟ کس ماحول میں اس نے اپنی آنکھیں کھولیں؟ اور اب کس منزل پر آن کر ٹھہر گئی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہمیں خفیف سا اندازہ ان بھول بھلیوں کا بھی ہو جاتا ہے، جن سے امراؤ جان کو گزرنا پڑا ہوگا اور ان چھوٹی چھوٹی نرم گرم کہانیوں کا بھی جن کا تانا بانا ایک خوش مذاق طوائف کے گرد بنا جاسکتا ہے۔ گویا مرزا صاحب قصّے کے ترتیبی منظر اور اس کی تمہید ہی میں ہمیں امراؤ جان ادا سے اس طرح متعارف کرا دیتے ہیں کہ اس کی زندگی میں کوئی راز باقی نہیں رہتا نہ ہمارے دل و دماغ میں تجسس کی کوئی اونچی لہر اٹھتی ہے اور نہ ہمیں اس بات کی توقع ہوتی ہے کہ آئندہ چل کر اس کی زندگی میں کچھ ایسے انکشافات آئیں گے جو ہماری تسکین کا باعث اور تحیر کا سامان ہوں گے۔ اوپر دیئے ہوئے اقتباسات

کی مدد سے ہم کئی منزلیں طے کر جاتے ہیں۔ امراؤ جان ایک طوائف تھی اب تائب ہو چکی ہے۔ شعر و سخن کا ذوق رکھتی ہے۔ ادب کے چند اصناف سے واقف ہے۔ خود شاعرہ ہے۔ بچپن ایک شریف متوسط گھرانے میں گزرا۔ یہاں اس کا نام امراؤ جان نہیں کچھ اور ہوگا۔ دلاور خاں کی اس کے باپ سے دشمنی تھی۔ اسی نے اس معصوم کو گھر کی چہار دیواری سے نکال کر ایک ایسی دنیا میں پھینک دیا، جہاں دوزخ دہکتے ہیں اور فردوس خاموش ہیں۔

اس خاکے پر ہماری آنکھیں جم نہیں جاتیں اور ہم اس کی تہوں کو کھولنے اور اس کے بھیدوں کو ٹٹولنے کے بجائے اِدھر ادھر دیکھنا شروع کر دیتے ہیں۔

مگر اس سے پہلے کہ ہم نگاہ کے دامن کو دور تک پھیلائیں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک مقام اور دیکھتے چلیں۔ البتہ اس کے لئے جست لگانا ضروری ہے۔ یہ وہ جگہ ہے۔ جہاں کہانی تین چوتھائی ہو چکی ہے۔ امراؤ فیض آباد میں ہے۔ صدیوں بعد زمانہ نے ایک ایسی کروٹ لی ہے کہ سخت و سست ہموار ہو گئے ہیں۔ غدر کی آگ دب چکی ہے مگر کہیں کہیں چنگاریاں اٹھتی دکھائی دیتی ہیں۔ امراؤ جان زندگی کی گردان کئے جا رہی ہے۔ اپنے وطن میں ہے مگر سب کے لئے بے گانہ ہے۔ اب یہ اقتباس دیکھئے۔

"دو دن کے بعد ایک مجرا آگیا۔ اس کی تیاری

کرنے لگی ۔ جہاں کا مجرا آیا تھا ۔ وہاں گئی ۔ محلہ کا نام یاد نہیں ۔ مکان کے پاس بہت بڑا پرانا املی کا درخت تھا ۔ اسی کے نیچے نمگیرہ تانا گیا تھا ...... اس مقام کو دیکھ کر وحشت سی ہوتی تھی دل امڈا آتا تھا کہ یہیں میرا مکان ہے ۔ یہ املی کا درخت وہی ہے جس کے نیچے میں کھیلا کرتی تھی ...... ایک مکان کے دروازے کو غور سے دیکھا کی، دل کو یقین ہوگیا تھا کہ یہی میرا مکان ہے ۔ جی چاہتا ہے کہ مکان میں گھسی چلی جاؤں ۔ ماں کے قدموں پر گروں ، وہ گلے لگا لیں گی ۔ مگر جرأت نہ ہوتی تھی ...... پھر جی کہتا تھا ہائے کیا غضب ہے صرف ایک دیوار کی آڑ ہے ادھر میری اماں بیٹھی ہوں گی اور میں یہاں ان کے لئے تڑپ رہی ہوں ۔ ایک نظر صورت دیکھنا بھی ممکن نہیں ۔"

" اسی ادھیڑ بن میں تھی کہ ایک عورت نے آکر پوچھا "تمھیں لکھنؤ سے آئی ہو؟"

میں ۔ "ہاں" اب تو کلیجہ ہاتھوں اچھلنے لگا ۔

عورت ۔ اچھا تو ادھر چلی آؤ تمھیں کوئی بلاتا ہے ۔

میں ۔ "اچھا" کہہ کر اس کے ساتھ چلی ۔ ایک ایک پاؤں گویا سو سو من کا ہو گیا تھا ۔ قدم رکھتی کہیں تھی پڑتا کہیں تھا ...... وہ عورت اس مکان کے

دروازے پر مجھ کو لے گئی سے میں اپنا مکان سمجھے ہوئے تھی ۔ اس مکان کی ڈیوڑھی میں ایک چارپائی پر مجھ کو بٹھا دیا ۔ اندر کے دروازے پر ٹاٹ کا پردہ پڑا ہوا تھا ۔ اس کے پیچھے دو تین عورتیں آکر کھڑی ہوگئیں ۔

ایک ۔ لکھنؤ سے تمھیں آئی ہو ؟

میں ۔ جی ہاں ۔

دوسری ۔ تمھارا نام کیا ہے ؟

میں ۔ (جی میں تو آیا کہہ دوں امیرن مگر پھر دل کو تھام کے) امراؤ جان ۔

پہلی ۔ تمھارا وطن خاص لکھنؤ ہے ؟

میں ۔ (اب مجھ سے ضبط نہ ہوسکا آنسو نکل پڑے) اصلی وطن تو یہی ہے جہاں کھڑی ہوں ۔

پہلی ۔ تو کیا بنگلے کی رہنے والی ہو ؟

میں ۔ (آنکھوں میں آنسو جاری تھے بمشکل جواب دیا) جی ہاں ۔

دوسری ۔ کیا تم ذات کی پتریا ہو ؟

میں ۔ میں ذات کی پتریا تو نہیں ہوں تقدیر کا لکھا پورا کرتی ہوں ۔

پہلی ۔ (خود رو کر) اچھا تو روتی کیوں ہو ۔ آخر کہو تو تم کون ہو ؟

میں : (آنسو پونچھ کر) کیا بتاؤں کون ہوں ۔ کچھ کہتے بن نہیں پڑتا ۔ اتنی باتیں میں نے بہت دل سنبھال کر کی تھیں ۔ اب بالکل تاب ضبط نہ تھی ۔ سینے میں دم رکنے لگا تھا ۔

اتنے میں دو عورتیں پردے کے باہر نکلیں۔ ایک کے ہاتھ میں چراغ تھا ۔ اس نے میرے منھ کو ہاتھ سے تھام کر کان کی لو کے پاس غور سے دیکھا دوسری کو دکھایا ۔ اور کہا "کیوں ہم نہ کہتے تھے وہی ہے"۔ دوسری "ہائے میری امیرن کہہ کے لپٹ گئی ۔ دونوں ماں بیٹیاں چیخیں مار مار کر رونے لگیں ۔ ہچکیاں بندھ گئیں ۔

دوسرے دن شام کو کوئی دو گھڑی رات گئے ایک جوان سا آدمی سانولی رنگت کوئی بیس بائیس کا سن ، پگڑی باندھے ، سپاہیوں کی ایسی وردی پہنے میرے کمرے میں آیا ۔ میں نے حقہ بھروا دیا ۔ پان دان میں پان نہ تھے ۔ ماما کو چپکے سے بلا کے کہا ، پان لے آؤ ۔ اتفاق سے اور کوئی بھی اس وقت نہ تھا ۔ کمرہ میں ، میں ہوں اور وہ ہے ۔

جوان ۔ کل تمھیں مجرے کو گئی تھیں ؟ یہ اس تیور سے کہا کہ میں جھجک گئی ۔

میں ۔ "ہاں"۔ اتنا کہہ کر اس کے چہرے کی طرف جو دیکھا ۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ آنکھوں سے خون ٹپک رہا ہے ۔

جوان ۔ (سر نیچا کر کے) "خوب گھرانے کا نام روشن کیا!"

میں ۔ (اب سمجھی یہ کون شخص ہے) "اس کو تو خدا ہی جانتا ہے۔"

جوان ۔ "ہم سمجھے تھے کہ تم مر گئیں ۔ تم اب تک زندہ ہو۔"

میں ۔ "بے غیرت زندگی تھی نہ مری ۔ خدا کہیں جلد موت دے۔"

جوان ۔ "بے شک اس زندگی سے موت لاکھ درجہ بہتر تھی ۔ تمھیں تو چلو بھر پانی میں ڈوب مرنا تھا ۔ کچھ کھا کر سو رہی ہوتیں ۔

میں ۔ خود اتنی سمجھ نہ تھی نہ آج تک کسی نے یہ نیک صلاح دی ۔ اب سہی ۔

جوان ۔ اگر ایسی ہی غیرت دار ہوتیں تو اس شہر میں کبھی نہ آتیں اور آئی بھی تھیں تو تمھیں اس محلے میں مجرے کو آنا تھا ۔ جہاں کی رہنے والی تھیں؟

میں ۔ ہاں اتنی خطا ضرور ہوئی مگر مجھے کیا معلوم تھا۔

جوان ۔ اچھا اب تو معلوم ہو گیا؟

میں۔ اب کیا ہوتا ہے ؟

جوان۔ (بہت ہی غصہ ہوکر) اب کیا ہوتا ہے، اب کیا ہوتا ہے ! (چھری کمر سے نکال کر مجھ پر جھپٹا۔ دونوں ہاتھ پکڑ کے گلے پر چھری رکھ دی) یہ ہوتا ہے! (اتنے میں ماما بازار سے پان لے کر آئی۔ اس نے جو یہ حال دیکھا گگی چیخنے) .... ارے دوڑو ! بیوی کو کوئی مارے ڈالتا ہے۔

جوان۔ (چھری گلے سے ہٹا کر ہاتھ چھوڑ دیئے) عورت کو کیا ماروں اور عورت بھی کون بڑی ..... اتنا کہہ کر دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔

یہ اقتباس خاصا طویل ہے لیکن اس کا حوالہ بہت ضروری تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس ٹکڑے میں ڈرامے کی توانائی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس میں امراؤ جان کی پچھلی زندگی کا سارا خون کھنچ آیا ہے۔ اس میں امراؤ جان کے دل و دماغ کی ہلچل نظر آتی ہے۔ دماغ خود ایک کردار کی حیثیت سے کام کرتا ہے۔ وہ ہمیں جھجکتا ہوا، خود سے اور دوسروں سے متصادم ہوتا ہوا، اپنی شکست کا احساس کرتا اور آنسوؤں میں تحلیل ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ نوجوان بھائی سے امراؤ کا سامنا ایک میزان ہے۔ جس میں قدرت اس کے اعمال کو تولتی ہے۔ وہ نوجوان امراؤ کا ماضی ہے ___ تازہ، شاداب اور زندگی کی پاکیوں سے چور ___ امراؤ جان کا نفس اس کا حال ہے جو گھائل ہے بھی

اور نہیں بھی ہے۔ جس میں سرشاریاں ہیں بھی اور نہیں بھی ہیں ۔ جس میں جیت بھی ہوتی ہے اور ہار بھی ہوتی ہے۔ جس میں عمل کا میدان بہت وسیع ہے مگر ہر سانس میں گناہ کا احساس ہوتا ہے۔ اس تباین یا تصادم میں امراؤ اپنے نفس کی بھینٹ چڑھانے پر آمادہ نظر آتی ہے۔ اس کے گلے پر چھری رکھ دی جاتی ہے اور وہ اس کی گرمی سے پگھلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن یہ کیفیت وقتی ہے، عارضی ہے، اس میں قلب ماہیت کی قوت نہیں۔ امراؤ جان کی زندگی پھر ایک نرم سیر دریا کی طرح بہتی چلی جاتی ہے۔ اس میں نہ کوئی انقلاب آتا ہے، نہ اسے کوئی نئی منزل دکھائی دیتی ہے، نہ وہ اپنے آپ سے فرار کرتی ہے، نہ اس کے دماغ کا آہن پگھل کر آئینہ بنتا ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ واقعہ نہ کسی راز کا انکشاف کرتا ہے نہ ان واقعات کو ان حدود تک پہنچاتا ہے، جہاں وہ خود بخود حل ہوتے ہوئے نظر آئیں۔ نہ وہ کہانی میں، یا امراؤ جان کی زندگی میں کوئی زبردست یا معمولی تبدیلی پیدا کرتا ہے۔ نہ اس کے بعد کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ نہ اس کا ختم ہو جانا یا ختم کر دینا ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے یہ واقعہ کہانی کا نقطہ عروج ہوتا تو یہ کہانی امراؤ جان کی کہانی ہوتی اور اگر یہ امراؤ جان کی محدود زندگی کا نقطۂ عروج ہوتا تو اس کی زندگی کچھ اور ہو جاتی۔ خودکشی اور خانقاہ کے علاوہ بھی کچھ مقامات ہیں اور ہیں امراؤ جان ان مقامات پر کہیں نہ کہیں دکھائی دیتی۔ زندگی کا دھارا کس رفتار سے اور کن صحراؤں اور وادیوں سے گزرتا، اس

سے ہمیں کوئی سروکار نہیں ۔ وقت کی خوبی یہی ہے کہ گزر جاتا ہے ۔ اس مسئلے پر اس قدر تفصیل کی ضرورت نہ ہوتی اگر بعض ناقدین نے اس ناول کو امراؤ جان کی کہانی سے تعبیر نہ کیا ہوتا ۔ مثال کے طور پر علی عباس حسینی اپنی کتاب ناول کی تاریخ وتنقید میں لکھتے ہیں "یہ ایک رنڈی کی کہانی اسی کی زبانی ہے ۔"

اتنی باتیں کہہ چکنے اور اتنا راستہ طے کر چکنے کے باوجود ہم تقریباً وہیں ہیں جہاں سے چلے تھے ۔ آخر اس ناول کا موضوع کیا ہے ؟ امراؤ جان ـــــ نہیں ہرگز نہیں ۔ ممکن ہے اس کا موضوع طوائفوں کی زندگی ہو ۔ علی عباس حسینی اس کا ذکر کرتے ہوئے، یاما دی پٹ کو یاد کرتے ہیں ۔ اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ خانم، بوا حسینی ، خورشید اور بسم اللہ ہمیں بھولتی نہیں ۔ رسوا نے یہ فانوس روشن کئے ہیں، ان کے رنگ مختلف ہیں ۔ ان کی روشنی بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے ۔ یہ فانوس اپنی قدر وقیمت بھی رکھتے ہیں ۔ لیکن کیا یہ چھوٹے موٹے جہان ہیں جو خانم کے آسمان تلے گردش کرتے ہیں اور ہم جو کچھ ان کے ارد گرد دیکھتے ہیں ، وہ انھی کے دم سے انھی کو اجاگر کرنے کے لئے ، انھی کی گردش کو تیز کرنے اور انہی کو فروغ دینے کے لئے وجود میں لایا گیا ہے ؟ دوسرے یہ کہ کیا ان کی زندگیاں بھرپور اور مکمل ہیں؟ اور مولوی صاحبان اس کہانی میں اس لئے تماشا کرتے ہیں کہ وہ بسم اللہ جان اور امراؤ جان کی زندگی کو آگے بڑھائیں اور ان کی سیرتوں کو روشن اور منور کریں ؟ کیا راشد اس میدان میں

اس لئے آتے ہیں کہ وہ امراؤ جان کی دوکان لگانے میں مدد کریں اور چلے جائیں؟ یا فیضو اس لئے ستارے کی طرح ٹوٹتے، دم بھر چمکتے، اپنی قوت کا احساس دلاتے اور غائب ہوجاتے ہیں کہ وہ امراؤ جان کو لکھنؤ کی گلیوں سے نکال کر کانپور کے ویران کوچوں میں پھینک دیں؟ نواب سلطان — جن کے بسے ہوئے حقے، تخلیے کا جلسہ، آپس کی چہلیں اور بے تکلفی کی باتیں، امراؤ جان کو تڑپاتی ہیں؛ نواب چھبن — جن کی آنکھیں اس وقت کھلتی ہیں، جب خانم کہتی ہیں "حضور کو معلوم نہیں بیسوائیں چار پیسے کی میت ہوتی ہیں۔ کیا آپ نے یہ مثل نہیں سنی کہ رنڈی کس کی جورو۔ ہم لوگ مروت کریں تو کھائیں کیا! یوں آئیے آپ کا گھر ہے میں منع نہیں کرتی مگر آپ کو اپنی عزت کا آپ خیال چاہئے"! اور ہاں وہ نواب جن کا نام بھول سکتا ہے مگر سیرت نہیں بھولتی۔ "نواب جعفر علی خاں سن شریف کوئی ستر برس کے قریب، بوڑھے ہو گئے تھے۔ مگر کیا مجال نو بجے کے بعد دیوان خانے میں بیٹھ سکیں۔ اگر کسی دن اتفاق سے دیر ہوگئی، کھلائی آکے زبردستی اٹھا لے جاتی تھی"۔ کیا یہ محض گاہک ہیں؟ کیا ان کا کام صرف یہ ہے کہ یہ خانم کی نوچیوں کو گلستان سعدی کا باب پنجم پڑھائیں اور بس! پھر یہ طویل مشاعرہ کیوں؟ عیش باغ کے میلے کی ہماہمی بھی نہ ان طوائفوں کی بدولت ہے اور نہ ان کی زندگی کے کسی خاص پہلو کو نمایاں کرتی ہے۔ ڈاکوؤں کے جرگے صرف سنسنی پیدا کرنے کے لئے نہیں ہیں۔ پھر وہ مولوی صاحب جو نیم کے

درخت پر چڑھائے جاتے ہیں۔ اتنی سی بات پر کہ انھوں نے دھنو (بسم اللہ جان کی بندریا) کو لاٹھی دکھا کر ڈرا دیا تھا۔ وہی جن سے بسم اللہ کہتی ہیں "چڑھ جاؤ"۔ "مولوی صاحب بسم اللہ کہہ کے اٹھے۔ عبائے شریف کو تختوں کے چوکوں پر چھوڑا نیم کی جڑ کے پاس کھڑے ہوئے۔ پھر ایک مرتبہ بسم اللہ کی طرف دیکھا۔ اس نے چیں بہ جبیں ہو کر کہا "ہوں" آخر درخت کی پھننگ کے پاس پہنچ گئے۔ وہ نوجوان مولوی جو کانپور کی مسجد میں رہتے ہیں۔ امراؤ جان سے پارسائی جتاتے ہیں۔ جن کے منھ پر حونق پن سا ہے مگر آدمی کام کے ہیں۔ ہر بات پر لاحول پڑھتے ہیں اور پوچھتے ہیں "آپ کا مطلب" شاید ان کے بدن میں شیطان ہے۔ اور وہ بڑی بی گوری سی منھ پر جھریاں پڑی ہوئیں۔ ہاتھوں میں چاندی کے موٹے موٹے کڑے، انگلیوں میں انگوٹھیاں، جریب ہاتھ میں۔ ہانپتی کانپتی ہوئی بیٹھ گئیں۔ پان لے کر کھایا بولیں "بارے ہمارے شہر کی تمیز داری" ان کے علاوہ لڈّن کی ماں جو دنیا بھر کو اپنی سوت سمجھتی ہیں۔ کسی کی دبیل نہیں، جن کا انداز یہ ہے، "دیکھیں تو تم ہمارا کیا بناتی ہو"۔ "منھ بنواؤ جوتیاں ماریں گی بڑی بے چاری"۔ امراؤ جان سے ارشاد کرتی ہیں "مجھ سے تو کچھ نہ بولنا مال زادی۔ تجھے تو کچا ہی کھا جاؤں گی"۔ پھر لہنگا جھاڑ جھوڑ بڑبڑاتی ہوئی چلی جاتی ہیں۔ پھر حسین علی اور اس کی جورو، منے اور اس کی ماں پیٹھانی کٹنی، "جو بڑے مشہوروں میں تھی"، پھر میاں سعادت جن کی والدہ کو مرغیوں سے شوق تھا۔

مکان کے پاس ایک تکیہ تھا۔ وہاں مرغیاں چگا کرتی تھیں۔ پھر رجب کی نوچندی اور درگاہ کی زیارت——غرض یہ نواب، مولوی، ڈاکو اور کٹنیاں، مختار اور بیگمیں۔ مشاعرے اور میلے، مکھیاں بھنکتے ہوئے گھر اور مرغیوں سے آباد تکیے، دکانیں، سرائے اور محلات، شاعر اور ان کے شاگرد، فقیر فقرا اور ضعیف الاعتقادی کے کرشمے۔ یہ سب چند طوائفوں کی سیرتیں بنانے بگاڑنے ابھارنے اور مٹانے کے لئے وجود میں نہیں آتے۔ ان کا اپنا مقصد اپنا مصرف اور اپنی میزان ہے۔ انھیں ہم طوائفوں کی قدر و قیمت کے پیمانے سے نہیں جانچتے۔ وہ خود اپنی قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ امراؤ جان یا اور کوئی طوائف ان کرداروں اور ان نظاروں پر غالب نہیں آتی۔ البتہ ان سب کو ہم ایک تجربہ کار طوائف کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور کبھی کبھی خود وہ طوائف پس منظر میں غائب ہو جاتی ہے اور ہمارے سامنے ایک ڈرامائی ٹکڑا آتا ہے۔ جہاں کسی کردار کا ذہن بے نقاب ہوتا ہے دو یا دو سے زیادہ ذہن متصادم ہوتے ہیں۔ یا پلاٹ میں کسی غیر متوقع واقعہ سے سنسنی پیدا کی جاتی ہے۔ ناول کو صرف ایک بار پڑھنے کے بعد بھی ہمیں خورشید، بسم اللہ جان، خانم اور بوا حسینی یاد رہتی ہیں۔ لیکن ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ رسوا نے ان خاکوں میں زندگی کا رنگ بھر دیا ہے۔ ان کا دائرۂ عمل بہت محدود ہے۔ ان کی افادیت اور زندگی اسی پر موقوف ہے کہ یہ ایک وسیع منظر کا تعارف ہیں اور اسے ہمارے سامنے لاکر یا اس کے چند نقش و نگار دکھاکر غائب ہو جاتی ہیں۔

ان میں سے ایک کردار بھی "یاما دی پٹ"، کی جینی سے لگا نہیں کھاتا۔ ان کی زندگی کے واقعات ایک دوسرے کی زندگی کے واقعات سے گتھے ہوئے نہیں ہیں اور نہ ان کو تحریک دیتے ہیں۔ ان کی ذہنی کشمکش، جذباتی ہیجان، اچھائیاں اور برائیاں دوسروں پر اس طرح اثر انداز نہیں ہوتیں کہ ناول کا پلاٹ، ان کی رمیدگی اور خرام کی ایک مسلسل رو میں تبدیل ہو جائے۔ ناول کی زندگی اس صندوق میں بند نہیں ہے، جس کے چاند، تارے خورشید اور بسم اللہ ہوں اور باقی کردار ان چاند تاروں کے اشاروں سے منظر عام پر آتے ہوں اور چلے جاتے ہوں۔ دوسرے یہ کہ بیشتر کردار دو حیثیتیں رکھتے ہیں۔ یہ رسوا کا کمال ہے کہ اس نے اپنے قلم کی چند جنبشوں سے انھیں منظم شخصیت بنا دیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک ایک فرد بھی ہے اور اک جماعت کا نمائندہ بھی ہے۔ وہ ایک ذات بھی ہے اور جماعت کو کسی خاص پہلو سے آب و تاب کے ساتھ پیش بھی کرتا ہے۔ وہ ایک شخص بھی ہے اور ایک وسیلہ بھی۔ نواب سلطان ایک خاص پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں مصلحت اندیشی ہے۔ نواب چھبّن ایک دوسرے پہلو کی، ان میں جراُت ہے۔ راشد ایک اور جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جو مصنوعی پندار میں مبتلا ہے۔ فیض علی اپنے گروہ کا نمائندہ ہے جس کی قوتیں مناسب راہ نہیں پاتیں۔ مختار کے ذریعے ہم ادنیٰ متوسط درجے کا تماشہ کرتے ہیں، جو تقدیر پرست ہے۔ بی آبادی کے ذریعہ ہماری رسائی لقندریوں اور مرغیاں ہنکانے

والیوں تک ہوتی ہے جن کا اخلاق فوری ضرورتوں کا پابند ہوتا ہے ۔ کان پور کے مولوی صاحب ہمیں ایک خاص طبقے تک پہنچاتے ہیں ۔ غرضیکہ ہم ان میں سے جس کسی کو دیکھتے ہیں ناول کی دنیا میں دیکھتے ہیں جہاں یہ کردار اپنے اندر ایک خاص زاویۂ نظر کو چھپائے ہوئے آتے ہیں ۔ وہ زاویۂ نظر فن کی باریکیوں میں ڈوبنے سے ہاتھ آتا ہے ۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں کردار مضحک خاکے ہیں تو دراصل ہم اس زاویۂ نظر کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ان کی ساخت و پرداخت میں چھپا ہوا ہے ۔

بہر حال امراؤ جان کے تقریباً سبھی کردار دو حیثیتیں رکھتے ہیں ۔ ہم ان میں سے جس کسی کو دیکھتے ہیں ، وہ پکار اٹھتا ہے :

> میں زندہ ہوں ، اپنی زندگی کا ثبوت بھی دے چکا ہوں ۔ یہ زندگی میری زندگی ہے ۔ یہ خود بڑھتی اور پھیلتی ہے ۔ لیکن میں ایک استعارہ بھی ہوں ۔ میں اس مخلوق کی طرف اشارہ کرتا ہوں جو میرے ارد گرد بکھری ہوئی ہے ۔ وہ میری طرح پندار میں گرفتار ہے ، مظلوم ہے ، فریب خوردہ ہے ، آلودگی یا آسودگی میں مبتلا ہے ۔ اس میں طاقت ہے مگر آپ اپنا شکار ہے ۔ وہ محروم ہے مگر اپنی محرومیوں کو مژدہ بنا کر پیش کرتی ہے ۔ وہ ضرب لگاتی ہے مگر خواب و خیال میں ۔ وہ شکست کھاتی ہے مگر تلملاتی نہیں ۔ وہ ہنستی بھی ہے اور روتی بھی ہے مگر اس کے

ہنسنے میں تازگی ہے نہ رونے میں پیاس۔

مختصر یہ کہ بیشتر کردار ایک وسیلہ ہیں جن کی مدد سے ہم چند طبقوں کو دیکھتے ہیں مگر ان طبقوں کی زندگی تو درکنار ان کرداروں کی زندگی بھی طوائفوں پر موقوف نہیں اور نہ بڑی حد تک ان کی معاون ہے۔ ان میں سے ہر طوائف کی کہانی چند جلوں میں سنائی جاسکتی ہے اور یہ کہانی دوسری طوائف کی کہانی سے بالکل آزاد ہوگی۔ ان سب کی مجموعی داستان بھی اس کے علاوہ کچھ نہیں کہ یہ سب طوائفیں تھیں۔ ناول نگار کی تمام صلاحیتیں بھی ان کی مصوری پر صرف نہیں ہوتیں اور ناول کا سارا مواد بھی ان کی نواؤں اور فضاؤں میں حل نہیں ہوتا۔ میلے، مشاعرے اور مجرے، ہم یقیناً ایک طوائف کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ لیکن یہ آنکھ ہمیں بہت دور لے جاتی ہے۔ ان جلسوں میں ہمیں منچلے عاشق اور پیشہ ور عیاش ہی نہیں ان کے علاوہ کچھ اور بھی دکھائی دیتا ہے اور ان کی تہ میں کوئی ایسی چیز نظر آتی ہے جس سے مختلف آوازوں میں زیروبم اور مختلف اجزا میں معنوی ربط، تسلسل اور آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ طوائفوں کی زندگی بھی اس ناول کا موضوع نہیں ہے۔ اب ہم ایک منطقی نتیجہ پر پہنچ گئے ہیں۔ لیکن آپ کی اجازت سے خلط مبحث ہی کی خاطر سہی میں ایک اور گریز کرنا چاہتا ہوں۔ کہیں اس ناول کا موضوع یہ تو نہیں کہ چند آدمی اپنی زندگی کس طرح بسر کرتے ہیں۔ اس کے جواب میں چند اشارے کافی ہیں۔ ہم اگر چند

انسانوں کو زندگی بسر کرتے ہوئے دیکھنا چاہیں تو ہمیں انھیں اول سے آخر تک دیکھنا ہوگا۔ ان کا ماحول بھی محدود ہونا چاہیے اور انھیں اپنے ماحول میں پیوست ہونا چاہیے۔ ہمیں اس ماحول کی تفصیل اور ان انسانوں کی تقدیر کی جزئیات سے واقف ہونا پڑے گا۔ ان کے ایک ایک عمل کا مشاہدہ اس طرح کرنا ہوگا جیسے ہم ان کو تحلیل کر رہے ہوں، ان کی کہانیوں میں گہرا ربط ہوگا بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ان سب کی کہانی ایک ہوگی۔ اور وہ کہانی ایک ایسا کل ہوگی جس کا ہر جزو دوسرے جزو سے مربوط ہو۔ یہی نہیں بلکہ ان میں سے ہر ایک اس وقت تک ہماری نظروں سے اوجھل نہ ہوگا جب تک وہ اپنی تقدیر کے آخری سرے پر نہ پہنچ جائے اور جب تک ہم یہ نہ کہہ سکیں کہ اس کی زندگی کا دائرہ پورا ہوگیا۔ ایسے ناول کے ہر کردار کو مادام بواری کے چارلس کی طرح اس وقت تک زندہ رہنا پڑے گا، جب تک وہ اپنی زندگی کے معنی نہ سمجھ لے۔ جب تک وہ اس راز کو نہ پا جائے کہ جس عورت کو اس نے اپنی زندگی کے بہترین راز سپرد کئے تھے، وہ اس کی نہیں دوسروں کی رازدار تھی۔ اسے اپنی خبر مل جانی چاہیے اور وہ نظر بھی جو خبر کو پالیتی ہے۔

> کس قدر ناکارہ ہوں میں کہ میری ساری عمر ایک عورت کی خیالی تصویر میں رنگ بھرتے گزر گئی اور جب وہ تصویر مٹ گئی تو یہ پتہ چلا کہ خود وہ عورت ساری عمر دوسری تصویروں میں رنگ بھرتی رہی۔

یہاں پہنچ کر اس ناول کو ختم ہو جانا چاہئے۔ یہ مادام بواری، چارلس اور ناول تینوں کا فطری انجام ہے۔ اور ہم مطمئن ہیں کہ ہم نے ان سب کو پائمال ہوتے ہوئے دیکھ لیا۔ امراؤ جان اس قسم کا ناول نہیں ہے۔ نہ وہ امراؤ جان کی کہانی ہے، نہ طوائفوں کی روئداد ہے، نہ اس میں چند انسانوں کی شکست و کامرانی کی تصویر ہے جو دھیرے دھیرے عدم سے ابھرتی ہوئی نظر آئے اور ہمیں بار بار یقین دلائے "میں سچی ہوں۔ ذرا میرا آب و رنگ تو دیکھو"

امراؤ جان کا موضوع زوال ہے۔ یہ زوال ایک خاص معاشرت کا ہے، جو اودھ کے چند شہروں میں محدود تھی۔ رسوا اس معاشرت کی تصویر دکھانا چاہتے تھے، ان کے ذہن میں اس کا ایک تصور بھی تھا۔ ان کے چاروں طرف اس کا مواد بکھرا ہوا تھا اور یہ مواد آسانی سے گرفت میں لانا محال تھا۔ ان میں اتنی قوت بھی نہ تھی کہ اسے براہ راست استعمال کرسکیں اور جہاں سے چاہیں بنتے چلے جائیں۔ وہ ہر سچے فن کار کی طرح شرمیلے تھے اور انھیں یہ گوارا نہ تھا کہ وہ ہر وقفہ کے بعد پکار کر کہیں۔

تمھیں مجھ پر یقین رکھنا چاہئے۔ میں تمھیں جو کچھ دکھا
رہا ہوں، وہ ایسا ہی ہے۔ میں سب کچھ جانتا ہوں۔

منزل تک پہنچنے میں کئی دشواریاں تھیں۔ تصویر مختصر پلاس پر بنائی جائے، ادھوری نہ ہو، فن کار کی شخصیت نظروں سے اوجھل رہے، ہر پہلو اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے جگہ پائے۔ کوئی ایسا منظر ہو جہاں سے زندگی کا ہر گوشہ نظر آئے اور اس منظر کی بدولت

ان سب کا مفہوم واضح ہو جائے۔ ان شرائط کے ساتھ زوال پذیر معاشرت کا مطالعہ کرنے کے لئے خانم کے نگار خانے سے بہتر کوئی اور منظر نہ تھا۔ خانقاہ میں یہ پہلو نظر نہ آتے۔ نوابین کے ایوانوں اور شبستانوں میں چند جھلکیاں دکھائی دے جاتیں مگر تصویر ناتمام رہتی۔ فیض آباد کے کسی محلے میں نوابین اور بیگمات کا گزر نہ ہوتا، نہ عیش باغ کے میلوں اور لکھنؤ کے مشاعروں کی ہماہمی دکھائی دیتی۔ اس لئے رسوا نے خانم کی دوکان تلاش کی۔ اس دکان میں ہر قسم کا سامان تھا اور اس کے گاہک اس معاشرت میں دور و نزدیک پھیلے ہوئے تھے۔ یہ گاہک ہر درجہ کے لوگ تھے۔ ان کے اخلاقی معیار ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ ان میں فنون لطیفہ سے دلچسپی رکھنے والے بھی تھے اور وحشی بھی۔ بہرحال یہ منظر تھا جہاں سے رسوا اس خرابہ کا نظارہ کر سکتے تھے۔ اب یہ سوال تھا کہ رسوا ان نظاروں کو خود دکھائیں یا کسی اور کو وجود میں لائیں جو ان نظاروں کا مفہوم آہستہ آہستہ پائے اور جوں جوں پاتا جائے دکھاتا چلا جائے۔ خانم اس فرض کو انجام نہ دے سکتی تھیں۔ وہ جہاں دیدہ ضرور تھیں۔ مگر انھوں نے محض ایک ہی جہان دیکھا تھا اور وہی ان کے لئے سب کچھ تھا۔ ان کی نظر اس کے جادو کا شکار تھی اور ان کے اغراض اس کی بساط کا پیوند تھے۔ ان میں بے لوثی نہ تھی اور وہ چیزوں کو اپنے اصلی روپ میں دیکھنے کی صلاحیت سے محروم تھیں۔

لہٰذا رسوا نے ایک ایسے کردار کی تخلیق کی جو خانم کی محرومیوں سے پاک ہو، یہ کردار امراؤ جان ادا ہے۔ امراؤ جان نے خانم کے نگار خانے

میں آنکھیں نہیں کھولیں ۔ نہ وہ پیدائشی طوائف ہے اور نہ ریاست و امارت کی زخم خوردہ ۔ اس کے پاس وہ اخلاقی پیمانے بھی نہیں جن سے ہر چیز کو ناپ تول سکیں ۔ وہ محض ایک انسان ہے جس کا بہترین حربہ سلامت روی ہے ۔ اس کردار کی تخلیق میں رسوا کی فنی بصیرت پوری طرح نمایاں ہے ۔ امراؤ جان اس ماحول میں اس طور سے لائی جاتی ہے کہ ہمیں اس سے فوراً ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے ۔ وہ اس ماحول کو اسی نظر سے دیکھتی ہے جس نظر سے ہم دیکھتے یا دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں ۔ یہ ماحول ہمارے لئے قطعاً اجنبی ہے ۔

امراؤ جان ادا کی نظر ہر گوشے پر پڑتی ہے اور وہ ہر مزاج کے قاری کو اپنا ساتھ دینے پر آمادہ کر لیتی ہے ۔

ہم جانتے ہیں کہ وہ زندگی سے خاصی واقفیت رکھتی ہے ۔ اسی لئے اس کا ہر فیصلہ ہمارے لئے قابل قبول ہو جاتا ہے ۔

اس میں انسانی ہمدردی ہے ۔ اس ہمدردی سے ایک خاص زاویۂ نظر پیدا ہوتا ہے اور وہ زاویۂ نظر کرداروں کو ایک خاص روشنی میں پیش کرتا ہے اور اس سے رمزیہ طنز پیدا ہوتا ہے ۔

اب ہمارا روحانی سفر شروع ہوتا ہے :-

"جا کے جو دیکھا معلوم ہوا ۔ آہا ۔ امراؤ جان صاحب تشریف رکھتی ہیں ۔

امراؤ جان : (دیکھتے ہی) "اللہ مرزا صاحب آپ تو ہمیں بھول ہی گئے ۔"

میں : "یہ معلوم کس کو تھا کہ آپ کس کوہ قاف میں تشریف

رکھتی ہیں۔

امراؤ جان: "..... آج آپ کی غزل نے بے چین کر دیا۔

..... ہاں وہ شعر ذرا پھر پڑھ دیجئے۔"

میں: "اگر آپ کو شوق ہے تو وہیں تشریف لے چلئے۔"

تھوڑی دیر کے بعد امراؤ جان صاحبہ کنگھی چوٹی

کر کے کپڑے بدل کے آئیں ..... بڑے لطف کا جلسہ

ہوا ..... امراؤ جان اکثر شام کو چلی آتی تھیں۔"

یہ گویا تعارف کی ابتدا ہے۔ ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم امراؤ جان کو ایک مدت سے جانتے ہیں۔ وہ ہمارے لئے اجنبی نہیں ہیں، وہ بہت سادہ اور بے تکلف ہیں اور ہماری محفل میں ان کا گاہے گاہے چلا آنا لطف سے خالی نہیں۔ وہ خاصی دلچسپ ہیں اور ان کی زندگی میں کچھ ایسے لطائف بھی ہیں جنھیں پا کر ہمیں خوشی ہوگی۔ مگر اس سے پہلے کہ ہم اپنی روح ان کے حوالے کریں ذرا اس محفل کے خدو خال بھی دیکھتے چلیں جس میں وہ لائی گئی ہیں۔ یہ محفل بے تکلف دوستوں کی ہے۔ یہ لوگ دن کی دھوپ میں کیا کرتے اور کیا سوچتے ہیں اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ ان میں سے ہر ایک کو شعر و سخن کا ذوق ہے۔ ان میں ہر قسم کے شاعر ہیں لیکن ان سب میں روحانیت کا فقدان ہے۔ یہ اتنے کمزور ہیں کہ بندش کی چستی پر زور دیتے ہیں۔ ان سے کوئی غلطی سرزد نہیں ہو سکتی اور اسی لئے یہ کوئی بڑا کارنامہ نہیں کر سکتے۔ یہ ہر ہر بات پر بزرگوں کی سند لاتے ہیں مگر خود مستند نہیں ہیں۔ یہ طوفان کے خواب دیکھتے ہیں، طوفان برپا نہیں

کر سکتے۔ پردوں کے رنگ سب دیکھتے ہیں، پردہ چاک کرنے کا حوصلہ کسی میں نہیں۔ یہ پہیلیاں بوجھتے ہیں۔ محاورے باندھتے ہیں۔ گرہ لگاتے ہیں۔ مگر کیوں؟

کوئی پوچھے تو مرنے والے آخر کس پہ مرتے ہیں

مظہرالحق نامی ایک شاعر جو باہر کے رہنے والے ہیں اور اس وقت اتفاق سے وارد مشاعرہ ہیں، یہ غلطی کر بیٹھتے ہیں۔ "روشِ اہلِ فن پہ ہنستے ہیں۔ رنگ بزم سخن پہ ہنستے ہیں۔" رسوا ان نووارد کی مدد سے گریز کرتے ہیں۔ اس نئے احساس کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو نئی نسل میں پیدا ہو چلا تھا اور ساتھ ہی ہمارے دل و دماغ میں ایک تازگی پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ مشاعرہ خاصا طویل ہے۔ یہ نقص اس کی تاثیر میں خلل انداز ہوتا ہے مگر ہم یہ کہہ کر اس کی اہمیت کو کم نہیں کر سکتے۔ اس مشاعرہ کے لئے بڑا اہتمام کیا گیا ہے اور ہمیں اس کی داد دینی پڑے گی۔ اس میں ہمیں اس معاشرت کی پہلی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں اور ہمیں اس کے ساز و سامان کو دیکھ کر بڑی حسرت کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ چلمن کے پیچھے کوئی نہیں۔ "گرمیوں کے دن تھے مہتابی پر دو گھڑی دن رہے چھڑکاؤ ہوا تھا۔ تاکہ شام تک زمین سرد رہے۔ اس پر دری بچھا کر اجلی چاندنی کا فرش کر دیا گیا تھا۔ کوری کوری صراحیاں بھر کے کیوڑہ ڈال کے منڈیر پر چن دی گئی تھیں۔ ان پر بالو کے آبخورے ڈھکے ہوئے تھے۔ برف کا انتظام علیحدہ کیا گیا تھا۔ کاغذی ہنڈیوں میں سفید پانوں کی سات سات گلوریاں سرخ صافی میں لپیٹ کر کیوڑے میں بسا کر رکھ دی گئی تھیں۔ ڈھکنیوں پر تھوڑا

تھوڑا کھانے کا خوشبودار تمباکو رکھ دیا تھا۔ ڈیڑھ خمے حقوں کے نیچوں میں پانی چھڑک چھڑک کر ہار لپیٹ دیئے تھے۔ چاندنی رات تھی اس سے روشنی کا انتظام زیادہ نہیں کرنا پڑا صرف ایک سفید کنول دورے کے لئے روشن کر دیا گیا تھا۔" اجلی چاندنی، بالو کے آبخورے، سفید کنول یہ سب چیزیں کیسی سوگوار معلوم ہوتی ہیں۔ مگر اس محفل کے ظاہری حسن پر ہم جتنی دیر نگاہ جمائے رکھتے ہیں اتنا ہی اس کی کم مائگی کا احساس گہرا ہوتا جاتا ہے۔ مشاعرہ ختم ہونے سے پہلے آغا صاحب کا ایک شعر اور اس کی تفسیر سنتے چلئے تو ممکن ہے کہ کچھ شرحِ صدر ہو جائے۔

"تری نازک کمر کے باب میں چھلک بنا دیں گے
وہ کیا سمجھے یہ باریکی طبیعت جس کی گٹھل ہو

خانصاحب: برائے خدا اس چھلک کے معنی سمجھا دیجئے۔

آغاصاحب: خیر خاطر ہے۔ سن لیجئے۔ محاسب لوگ خانہ پری کے لئے بجائے ندارد کے یہ نشان (×) بنا دیا کرتے ہیں۔ اس لئے اس کا یہ مطلب نکلا کہ کمر معدوم ہے۔ دوسرے ایک خط نے بیچوں بیچ سے دوسرے کو کاٹ دیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوا کہ معشوق کی کمر کٹی ہوئی ہے اور پھر جڑی ہوئی بھی ہے۔

خانصاحب: یہ کیوں کر؟

آغاصاحب: اس باریکی کو نہ پوچھئے۔ خیر حضرت واضح ہو کہ چھلک علم ریاضی میں علامت جمع کی ہے۔ لطف یہ ہے کہ علامت کی کوئی مقدار نہیں ہوتی۔ مطلب یہ نکلا کہ

کمر باوجود معدوم ہونے کے جسم کے دونوں حصوں کو
جوڑے ہوئے ہے۔"

"لطف یہ ہے کہ علامت کی کوئی مقدار نہیں ہوتی۔" اس معاشرت پر اس سے بہتر اور کیا طنز ہوسکتا ہے۔ آئیے اب اس پہیلی کو بوجھیں۔

یہ تو ہم دیکھ چکے ہیں کہ امراؤ جان خانم کی دکان میں پہنچ گئی ہیں، یہ دکان کیسی ہے۔ یہاں کون لوگ آتے ہیں۔ کون رہتے ہیں۔ اس کی زد میں زمانہ کی کتنی گردشیں ہیں۔ یہ تماشا مختلف صورتوں میں ظاہر ہوگا کہیں محض تصویر کے ذریعے سے جس پر رسوا کو پوری قدرت ہے۔ کہیں ڈرامے کی صورت میں جو کہیں کہیں شورش انگیز ہوجاتا ہے اور کہیں خراب اور مشاہدۂ نفس کے انداز میں جس کی قدر و قیمت اور رعنائی کا اندازہ ان خاص مقامات پر ہوتا ہے، جہاں گزرے ہوئے زمانے کی تلخیص کی گئی ہے اور جہاں کردار کی حسیات و کیفیات میں نوک خار کی سی تیزی دکھانا مقصود ہے۔

یوں تو کردار بیان سے ابھرتے ہیں اور بیان کرداروں سے بنتا ہے۔ یعنی یہ سب کچھ لہروں کا کھیل ہے مگر ان لہروں کا ساتھ دینا مشکل ہے اور ہمیں مجبوراً ٹھہر کر دیکھنا ہوگا۔ آئیے اب ذرا خانم کی تصویر، نوچیوں کے مرقعے اور خانم کے نگار خانے کی آن بان دیکھتے چلیں۔

"خانم کا سن قریب پچاس برس کے تھا۔ کیا شاندار
بڑھیا تھی۔ رنگ تو سانولا تھا۔ مگر ایسی بھاری بھرکم
جامہ زیب عورت نہ دیکھی نہ سنی۔ بالوں کے آگے کی لٹیں

بالکل سفید تھیں ۔ ان کے چہرے پر کھلی معلوم ہوتی تھیں۔
ململ کا دوپٹہ سفید، کیا باریک چنا ہوا کہ شاید و باید، اودے
مشروع کا پائجامہ بڑے بڑے پائنچے، ہاتھوں میں موٹے
موٹے سونے کے کڑے کلائیوں میں پھنسے ہوئے۔ کانوں
میں سادی دو انٹیاں لاکھ لاکھ بناؤ دیتی تھیں..... پلنگڑی
سے لگی ہوئی قالین پر بیٹھی ہیں۔ کنول روشن ہے۔ سامنے
ایک سانولی سی لڑکی (بسم اللہ جان) ناچ رہی ہے۔"

اس کردار میں قوت کا احساس ہوتا ہے۔ دیکھیں کاروبار میں خانم کے تیور کیا ہوتے ہیں۔

خانم: "یہی چھوکری ہے؟" (مراد امراؤ جان سے ہے)

دلاور خاں: "جی ہاں۔"

خانم نے مجھے پاس بلایا۔ چمکار کے بٹھایا ماتھا اٹھا کے صورت دیکھی۔

خانم جان: "اچھا پھر جو ہم نے کہہ دیا ہے موجود ہے۔ اور وہ دوسری چھوکری کیا ہوئی؟"

پیر بخش: "اس کا تو معاملہ ہوگیا۔"

خانم: "کتنے پر؟"

پیر بخش: "دو سو پر۔"

خانم جان: "صورت شکل کی اچھی ہے اتنے ہم بھی دے نکلتے۔ لیکن تم نے جلدی کردی۔"

دلاور خاں: "صورت تو اس کی بھی اچھی ہے۔ آگے آپ

کی پسند ہے۔"

خانم: "خیر آدمی کا بچہ ہے۔"

دلاور خاں: "اچھا جو کچھ ہے۔ آپ کے سامنے موجود ہے۔"

خانم: "اچھا تمھاری ہی ضد سہی۔" (یہ کہہ کے حسینی کو آواز دی) حسینی گدبدی سی سانولی ادھیڑ عمر کی عورت سامنے آکھڑی ہوئی۔

خانم: "حسینی!"

حسینی: "خانم صاحب۔"

خانم: "صندوقچہ لاؤ۔"

حسینی صندوقچہ لے آئی۔ خانم نے صندوقچہ کھولا۔ روپے دلاور خاں کے سامنے رکھ دیئے۔ سودا چکا دیا گیا۔ اب خانم کے سوچنے کا انداز اور بوا حسینی کا کردار دیکھئے۔

خانم: (بوا حسینی سے) "یہ چھوکری اتنے داموں مہنگی تو نہیں معلوم ہوتی؟"

حسینی: "مہنگی۔ میں کہتی ہوں سستی۔"

خانم: "خیر ہوگا۔ صورت تو بھولی بھالی ہے۔ خدا جانے کس کی لڑکی ہے۔ ہائے ماں باپ کا کیا حال ہوگا۔ خدا جانے کہاں سے موئے پکڑ لاتے ہیں ذرا بھی خوف خدا نہیں۔"

بوا حسینی: "ہم لوگ بالکل بے قصور ہیں۔ عذاب ثواب انھیں موؤں کی گردن پر ہوتا ہے۔ ہم سے کیا۔ یہاں

نہ بکتی کہیں اور بکتی ... خانم صاحب یہاں پھر اچھی رہے گی۔ آپ نے سنا نہیں بیویوں میں لونڈیوں کی کیا گتیں ہوتی ہیں۔"

خانم: "سنا کیوں نہیں، اے ابھی اس دن کا ذکر ہے سنا تھا سلطان جہاں بیگم نے اپنی لونڈی کو کہیں میاں سے بات کرتے دیکھ لیا تھا۔ سیخچوں سے داغ کے مار ڈالا۔"

حسینی: "دُنیا میں جو چاہیں کرلیں۔ قیامت کے دن ایسی بیویوں کا منہ کالا ہوگا۔"

خانم: "منہ کالا ہوگا جہنم کے کندے پڑیں گے ...."

اس کے بعد حسینی نے بڑی منت سے کہا۔ "بیوی یہ چھوکری تو مجھے دے دیجئے، میں پالوں گی، مال آپ کا ہے، خدمت میں کروں گی۔"

خانم: "تمھیں پالو۔"

اب تک بوا حسینی کھڑی ہوئی تھیں اس گفتگو کے بعد میرے پاس بیٹھ گئیں مجھ سے باتیں کرنے لگیں، اس کے بعد بوا حسینی مجھے اپنی کوٹھری میں لے گئیں۔ اچھا اچھا کھانا کھلایا۔ مٹھائیاں کھلائیں۔ منہ ہاتھ دھویا۔ اپنے پاس سلا رکھا۔"

اس تصویر میں ہم نے خانم کی شخصیت، ان کے سوچنے کا انداز، کاروبار کا ڈھنگ، بوا حسینی کے معتقدات اور ان کے مزاج کی کیفیت دیکھی۔ خانم میں جمال کم ہے اور جلال زیادہ۔ ان کی عقل شاطر ہے۔

وہ اپنے ماحول اور زمانے کی نبض سے واقف ہیں مگر اس کا درد محسوس نہیں کرتیں۔ اس سے فائدہ اٹھاتی اور اسے اپنا مرکب بناتی ہیں، ان میں زبردست قوت ارادی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ضبط اور توازن بھی ہے۔ وہ دوسروں کی مسکینی سے خوش ہوتی ہیں۔ کیوں کہ خود ان میں اس کی بڑی کمی ہے۔ ان کا بہتر نفس بہت جلد مطمئن ہو جاتا ہے۔ کاروبار میں وہ کبھی نہیں چوکتیں۔ چند روایتی باتوں پر اعتقاد رکھتی ہیں۔ مگر اس اعتقاد میں جان نہیں ہے۔ البتہ اس سے انھیں اپنے کاروبار میں مدد ملتی ہے۔ وہ چند روایتی باتوں کو دہرا کر اپنے گناہوں کی تلافی کر لیتی ہیں اور اس طرح ان میں اور ان کے خدا میں مفاہمت ہو جاتی ہے۔ بوا حسینی خانم کے جاندار نفس کی تابع ہیں۔ وہ خالص عورت ہیں اس لئے محکوم ہونے اور خدمت کرنے میں خوش رہتی ہیں۔ ان میں پرستش کرنے کی امنگ ہے، توڑنے کی ہمت نہیں۔ مگر یہ پرستش بھی کسی گہرے جذبے کی ممنون نہیں، گمراہ قسم کی وضعداری ہے، وہ ذہنی اور روحانی طور پر کاہل ہیں، اس لئے ایک ہی راستے پر چلی جاتی ہیں۔ جزا اور سزا پر ایمان رکھتی ہیں، مگر اس ایمان کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں کہ اعصاب میں سستی ہوئی تو پان کھا لیا۔ دل میں ابال آیا تو اس پر چھینٹا دے دیا۔ خانم اور بوا حسینی دونوں فریب خوردہ ہیں۔ فرق یہ ہے کہ ایک بوڑھوں کو فریب دے سکتی ہے اور دوسری بچوں کی طرح فریب کھا جاتی ہے۔

اس ماحول کو ہم کس نظر سے دیکھیں، رسوا کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ وہ اس ماحول سے لذت حاصل نہیں کرتے۔ وہ ہمیں ایک زاویۂ نظر دیتے

ہیں۔ اب یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو، جو فطری بھی ہے اور اس موقع پر ناگزیر بھی ہے۔ اس سے دو حالتوں کا مقابلہ مقصود ہے اور اس مقابلے میں وہ زاویۂ نظر چھپا ہوا ہے جس کی مدد سے ہمیں چیزوں کا مشاہدہ کرنا ہے :۔

"آج رات کو میں نے ماں باپ کو خواب میں دیکھا جیسے ابا نوکری پر سے آئے ہیں مٹھائی کا دونا ہاتھ میں ہے چھوٹا بھائی سامنے کھیل رہا ہے، اس کو مٹھائی کی ڈلیاں نکال کے دیں۔ مجھے پوچھ رہے ہیں جیسے میں دوسرے دالان میں ہوں۔ اماں باورچی خانے میں ہیں۔ اتنے میں ابا کو جو دیکھا تو دوڑ کے لپٹ گئی.... خواب میں اتنا روئی کہ ہچکیاں بندھ گئیں"۔

خانم اور بوا حسینی پختہ عمر کی عورتیں ہیں اس لئے ان کے کردار میں کسی زبردست تبدیلی کا امکان نہیں۔ ان کی اچھائیاں اور برائیاں ہم پر ملتے ہی ظاہر ہو گئیں۔ اب جوں جوں نئے مواقع ہمارے سامنے آتے جائیں گے ان کی خوبیاں اور خامیاں اور اجاگر ہوتی چلی جائیں گی۔ لہذا سردست ہم خانم کی نوچیوں کی شریعت کا مطالعہ کریں تو مناسب ہوگا۔

"خانم کا مکان بہت وسیع تھا، اس میں بے شمار کمرے تھے۔ ان سب میں رنڈیاں (خانم کی نوچیاں) رہتی تھیں، بسم اللہ (خانم کی لڑکی) خورشید میری ہم سنیں تھیں۔ ان کی رنڈیوں میں گنتی نہ تھی۔ ان کے علاوہ دس گیارہ ایسی

تھیں جو الگ الگ کمروں میں رہتی تھیں ۔ ہر ایک کا عملہ جدا تھا، ہر ایک کا دربار علٰحدہ ہوتا تھا ۔ ایک سے ایک خوبصورت تھی ۔ سب گہنے پاتے سے آراستہ، ہر وقت بنی ٹھنی، نواڑ کے پلنگ ڈوریوں سے کسے ہوئے ۔ فرش پر ستھری چاندنی کھنچی ہوئی، بڑے بڑے نقشی پان دان، حسن دان، خاص دان، اگالدان، اپنے اپنے قرینوں سے رکھے ہوئے، دیواروں پر حلبی آئینے، عمدہ عمدہ تصویریں، چھت میں چھت گیریاں لگی ہوئیں، جن کے درمیان ایک مختصر سا جھاڑ، ادھر ادھر عمدہ ہانڈیاں ۔ سر شام سے دو کنول روشن ہو جاتے ہیں ۔ دو دو مہریاں دو دو خدمت گار ہاتھ باندھے ہوئے کھڑے ہیں ۔ خوبصورت نوجوان رئیس زادے ہر وقت دل بہلانے کو حاضر، چاندی کی گڈگڑی منہ سے لگی ہوئی سامنے پاندان کھلا ہوا ہے ۔ ایک ایک کو پان لگا کے دیتی جاتی ہیں ۔ چہلیں ہوتی جاتی ہیں ۔ اٹھتی ہیں تو لوگ بسم اللہ کہتے ہیں ۔ چلتی ہیں تو لوگ آنکھیں بچھائے دیتے ہیں ۔"

ہر اچھے ناول نگار کی طرح رسوا اپنی آستین میں روشنی کا ایک سیلاب رکھتے ہیں، مگر وہ اسے بہت سلیقے سے استعمال کرتے ہیں ۔ وہ ہر شخص کی قدر اور ہر شے کی قیمت جانتے ہیں اور ان کی نمود پر محض اتنا وقت اور اتنی شعاعیں صرف کرتے ہیں جو ان کے مقصد کے لئے ضروری ہیں ۔ نیز وہ یہ جانتے ہیں کہ شخص کی قدر اور شے کی قیمت

متعین کرنے کے لئے ہمیں یہ معلوم ہونا چاہئے کہ انھیں ایک دوسرے سے کیا نسبت ہے یعنی شخص شخص سے اور شے شے سے کیا تعلق رکھتا ہے اور اسی طرح شے شے سے اور شخص سے کیا علاقہ رکھتی ہے۔ کہاں ایک ہی چیز پر بھرپور روشنی ڈالی جائے۔ کہاں کئی چیزوں پر باری باری اور کہاں تمام چیزوں پر بیک وقت، کس زاویہ سے کتنی دیر تک اور کتنے فاصلے سے۔ رسوا کے فن میں یہ باتیں اصول کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ جزئیات پر بہت کم روشنی ڈالتے ہیں اور ان کے انتخاب میں بڑے اختصار سے کام لیتے ہیں۔ عام طور سے وہ اشیار کی تفصیل اس وقت پیش کرتے ہیں جب انھیں کردار یا زمانہ کی داخلی زندگی کے ایسے گوشوں کو بے نقاب کرنا ہوتا ہے جنھیں کامیابی اور سہولت سے کسی دوسری صورت میں سامنے لانا ممکن نہ ہو۔ بوا حسینی کی کوٹھری میں وہ ہمیں دو چار چیزیں گنا کر رک جاتے ہیں۔ مگر اس انداز سے کہ بوا حسینی کی شخصیت کے ہزار پرتو دفعتاً ہماری نگاہوں میں کوند جاتے ہیں۔ مندرجۂ بالا اقتباس میں وہ ہمیں ایک وسیع دالان میں لے گئے ہیں جس میں بے شمار کمرے ہیں۔ ان میں خانم کی نوچیاں رہتی ہیں۔ یوں تو خانم اور ان کی نوچیاں اس معاشرت کی انجیل ہیں لیکن اس خاص موقع پر رسوا ہمیں ان سے دوچار نہیں کرتے۔ وہ ان میں سے چند ایک کے نام گنا دیتے ہیں۔ باقی کو جھٹ پٹے میں چھوڑ دیتے ہیں۔ ہمیں ان کی موجودگی کا احساس تو ہوتا ہے مگر اس طور پر گویا پس منظر میں چند موہوم نقطے یا منحنی خطوط ہیں جنھیں دیکھنا نہ دیکھنا ایک سا ہے، نہ ایک میں عبرت ہے نہ دوسرے میں محرومی۔ ان کے مقابلے میں رسوا اپنی ساری توجہ

جزئیات پر صرف کر دیتے ہیں ۔ وہ سازوسامان کو چھوتے چکھتے اور چھیڑتے ہیں اور بڑے چاؤ سے ایک ایک چیز کو دکھاتے ، خود الٹ پلٹ کر دیکھتے ، انگلیوں سے ان کی سطح کو چمکارتے اور پلکوں سے ان میں شگاف پیدا کرتے ہیں ۔ ایسا کیوں ہے ؟ اس لئے کہ یہ سازوسامان محض سازوسامان نہیں ہے ۔ اس کی تہ میں چند قدریں ہیں ۔ یہ قدریں بے جان ہیں ان سے زندگی کی تخلیق نہیں ہوتی مگر یہ زندگی کو تقسیم ہونے سے بچا لیتی ہیں ۔ ان میں رس نہیں ہے مگر یہ ظاہری آب وتاب رکھتی ہیں ۔ یہ شیرازہ بند نہیں ہیں مگر ان سے ایک قسم کی یکسانیت پیدا ہوتی ہے جو معاشرت کے ریزوں کو جمع کر کے ایک کل کی صورت میں پیش کرتی ہے ۔ بہر حال جزئیات کے اس بیان سے چند باتیں کھل جاتی ہیں ۔

- اس معاشرت میں شخص کی وقعت اور وزن بہت کم ہے ۔
- بے جان چیزیں منزل کی حیثیت رکھتی ہیں ۔
- انسان کے اعصاب افسردہ ہو کر رہ گئے ہیں ، انھیں جگانے کے لئے رنگین چیزوں کی یہ انجمن سجائی گئی ہے ۔
- ان چیزوں کی ترتیب میں کبھی کوئی نیا پہلو نہیں ہے ۔ ان کا وجود ایک قسم کا اعادہ ہے جو کچھ ہوتا چلا آیا ہے اور جس انداز سے ہوتا چلا آیا ہے وہ از خود ہوتا چلا جائے گا کیوں کہ اسے ایسا ہی ہونا چاہئے ۔
- یہ باطنی حسن کا اظہار نہیں کرتیں محض حسن کا فریب پیدا کرتی ہیں ۔

ان کے بیان سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ہمیں وہ ہاتھ آجاتا ہے جس کی روشنی میں آگے بڑھنا ہے۔ لکھنؤ میں طوائفیں ایک مفید مستقل اور ضروری ادارہ تھیں۔ ان میں اور ہمارے زمانہ کی کسبیوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے، ہمارے زمانہ میں فنون لطیفہ کے مذاق کی تسکین کے بے شمار سامان موجود ہیں۔ اس زمانہ میں فنون لطیفہ کا مذاق رکھنے والے طوائفوں کی طرف رجوع کرنے پر مجبور تھے اور انھیں اس کی آزادی بھی تھی۔ یہ مذاق اس دور کی معاشرت میں رچا ہوا تھا۔ طوائفیں ان فنون میں کمال حاصل کرتی تھیں۔ کشمیری طائفے بھی جو شہروں شہروں مارے پھرتے تھے، ان کا سیکھنا ضروری سمجھتے تھے۔ اس زمانے میں خاص و عام کی تفریح کا کوئی ایسا نظام ایجاد نہ ہوا تھا جو ہمارے دور کی تفریح گاہوں اور انجمنوں میں اپنی معراج کو پہنچ چکا ہے۔ لکھنؤ میں اس ضرورت کی کفیل، یہی حوّا کی بیٹیاں تھیں جن کے نگار خانوں میں احباب جمع ہوتے، ادبی مباحث پر گفتگو ہوتی، شعروسخن کے کمال دکھائے جاتے اور داد وصول کی جاتی تھی۔ جام و مینا سے سرگوشیاں بھی ہوتیں۔ شہر کی اچھی بری خبریں اور اپنے اور دوسروں کے کارنامے بے تکلفی سے سُنائے جاتے۔ شام کا وقت لطف سے گزرتا اور فطری کمزوریوں اور خواہشوں کی تسکین کے سامان آسانی سے مہیا ہو جاتے تھے۔ اس زمانے میں متوسط اور شریف گھرانوں کی عورتوں میں تعلیم کا رواج نہ تھا۔ طوائفیں اپنی دکان لگانے اور بھاری قیمت وصول کرنے کے لئے اس کمی کو بھی پورا کرتی تھیں۔ موسیقی کے علاوہ صرف و نحو، منطق اور فارسی

نظم و نثر کی تحصیل پر خاص زور دیا جاتا تھا۔ طوائفیں شستہ زبان بولتیں، لب و لہجہ کی نزاکتوں میں طاق ہوتیں، انسانوں کے مرتبہ، منزلت اور مذاق کو پہچانتیں اور نوابین کے بچوں کی تربیت میں ان کا بڑا حصہ ہوتا۔ معاشرت میں اگرچہ وہ محترم نہ تھیں مگر مفید ہونے کے باعث ان کی آؤ بھگت ہوتی تھی یہاں تک کہ بیگمات بھی حقارت کی نگاہ سے نہ دیکھتی تھیں۔

اس دور کے انسانی اعمال چند رسموں کی پابندی تک محدود تھے۔ عورتیں رسمیں اس طرح مناتی تھیں گویا ہر رسم زندگی کی سیرابی کا سامان ہے، پیدائش سے لے کر موت تک ہزاروں رسمیں منائی جاتی تھیں اور بیشتر رسموں میں مجرا ایک ضروری جزو کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس لئے طوائفیں اور ڈومنیاں شریف خواتین کی محفلوں کی جان اور ایمان بن گئی تھیں۔ عزاداری جو ایک مذہبی فریضہ تھا اور جس میں حد درجہ سنجیدگی اور متانت واجب تھی اس میں بھی طوائفوں نے سوز خوانی کے کمال سے فائدہ اٹھا کر دخل حاصل کر لیا تھا اور اس طرح دنیا ہی نہیں آخرت بھی ان کے ہاتھ میں چلی گئی تھی۔

اس زمانے کی طوائفیں ایک وقت میں ایک شخص کے لئے وقف ہوتی تھیں، سودا باقاعدگی سے ہوتا تھا۔ مدت اور مشاہرہ متعین ہو جاتے تھے۔ پھر یہ ممکن نہ تھا کہ ہر کس و ناکس کی ان تک رسائی ہو، یہی وجہ تھی کہ ان کی محفلوں میں نفاست اور خوش مذاقی قائم رہ سکتی تھی اور بعض قومی روایتوں کا احترام ملحوظ رہتا تھا۔

عام طور پر ان طوائفوں کے ڈیرے اور مشترکہ خاندان ہوتے

تھے۔ جن کی اپنی مخصوص خوبیاں اور صفات ہوتی تھیں، کاروبار کا خالص تجارتی انداز نہ تھا۔ یا یوں کہیے کہ ان کی تجارت میں بھی ایک سلیقہ تھا۔ ان میں سے بعض گانے والیاں ہوتی تھیں۔ بعض محض ناچنے کا پیشہ کرتی تھیں اور بعض محض حسن صورت کے دام لیتی تھیں۔ امرا کی آمدنی میں ان کے لئے ایک خاص مد تھی۔ بیشتر طوائفیں کسی نہ کسی دربار سے وابستہ ہوتی تھیں۔ ایک شخص اور ایک دربار سے علاقہ ختم ہوتا تو کسی اور شخص اور کسی دوسرے دربار سے منسلک ہوجاتیں۔ ان کی صحبت سے مولوی، رند، امیر اور غریب کسی کو عار نہ تھا، گویا طوائفیں بھی ان کے روزمرہ میں داخل تھیں۔ وہ ایک فصیح محاورہ تھیں جسے ہر شخص استعمال کر سکتا تھا۔ سیروشکار میں، میدانِ جنگ میں، نجی محفلوں میں، مذہبی رسموں میں ان کا ہونا ضروری تھا۔ یہ اس زمانے کا مکتب، اس کا میکدہ اور اس کی محفل تھیں۔ خانم کے یہاں ہمیں ان کی سچی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ پڑھانے کے لئے مولوی ہیں، موسیقی سکھانے کے لئے استاد ہیں۔ خانم خود موسیقی کی بڑی اچھی ماہر ہیں اور فن کی باریکیوں کا احترام کرتی ہیں۔ بیگا جان گانے والیوں میں سے ہیں۔ خورشید ناچنے کا فن جانتی ہیں۔ امراؤ جان ناچنے اور گانے دونوں میں ماہر ہیں۔ بسم اللہ جان اپنی صورت کی قیمت لیتی ہیں۔ جھلملاتے ہوئے چراغوں کی لو کو اکسانے میں ان کا بڑا حصّہ ہے۔

ان کے ماحول کی جزئیات ان کی نجی رسمیات اور ان کی بود و باش کو دیکھ کر ہم آسانی سے اس زمانہ پر ایک حکم لگا سکتے ہیں۔ یہ لوگ نہ جانے کن دور دراز گمنام گوشوں سے نکال کر لائی جاتی ہیں۔ ان

درو دیوار میں گھر کر ان کی زندگی کے سانچے بنتے اور بدلتے ہیں ۔ یہ جوان ہوتی ہیں ۔ امیروں کے آغوش گرم کرتی ہیں ۔ زوال کا آلۂ کار بنتی ہیں ۔ اسے اپنے نفس کا آلۂ کار بناتی ہیں ۔ ان کے جذبات میں ہیجان بھی ہوتا ہے ۔ ان کے دماغ میں کبھی کبھی طوفان بھی آتے ہیں لیکن بیشتر سپر ڈالتے ہی بنتی ہے ۔ امیر جان ، بیگا جان ، خورشید جان اور بسم اللہ جان میں سے صرف خورشید جان ایسی ہے جو ایک عرصہ تک زمانہ سے جنگ کرتی ہے ۔ باقی تو جھک کر ہی آسمان کے برابر ہوتی ہیں ۔

رسوا نے جس طور سے خانم کی نوچیوں کو دکھایا اور ان کے کمروں کو سجایا ہے ، پھر جس طور سے ان کے ملاقاتیوں کی آمدورفت اور ان کے کمروں کی کیفیت بیان کی ہے ، اس کے تصور سے دم گھٹنے لگتا ہے ۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کمروں میں ہمیشہ رات ہی رہتی ہے ۔ خاص خاص لوگ آتے ، سرگوشیاں کرتے اور چلے جاتے ہیں ۔ مجروں کی فضا میں کبھی نغمہ کی الاپ سے آپ کسی نئی اور کھلی فضا میں پہنچ جائیں تو اور بات ہے ، ورنہ کمروں میں اور مجروں کی فضا میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا ۔ بس یہی خیال ہوتا ہے کہ نوچیاں ایک کمرے سے نکال کر دوسرے کمرے میں پہنچا دی گئی ہیں ۔ ساز کے آہنگ اور چہروں کی آب و تاب سے چند حواس آزاد ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ۔ تاہم سینہ میں کشادگی اور وجدان میں تازگی کا احساس پیدا نہیں ہوتا ۔ وہی گھٹی گھٹی سی کیفیت ، وہی صبح کاذب کا سماں ، وہی درودیوار ہر طرف سے یلغار کرتے ہوئے ، وہی قیمتی لباس جنھیں دیکھتے دیکھتے آنکھیں پتھرا گئی ہیں ، وہی آداب جو سزا کی صورت اختیار کر چکے ہیں ،

وہی مردنی جو شراب پی پی کر زندگی کا بھرم رکھتی ہے ــــ ہمیں ملفوف کئے رہتے ہیں ــــ دل میں اک ہوک سی اٹھتی ہے کہ کہیں انسانوں کا بہتا ہوا ہجوم نظر آئے، کبھی تو سورج کی کرنیں ہمارے رخسار کبھی چومیں، مگر ہمیں اپنے چاروں طرف وہی گوہر مرزا، وہی نواب جعفر علی خاں اور وہی نواب چھبن دکھائی دیتے ہیں۔ اس ناول میں اس قسم کے بہت سے اشخاص کی مصوری کی گئی ہے۔ ان میں سے بعض کا دائرہ عمل دوسروں کے مقابلہ میں زیادہ وسیع ہے۔ بعض وہ ہیں جن کی ممتاز خوبیوں اور خامیوں کو اس انداز سے ترتیب دیا گیا ہے کہ وہ ہمیں منفرد اور زندہ اور مختلف موقعوں اور زمانوں میں کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ موقعے اور ان کے اعمال، ان کی خوبیوں اور خامیوں سے متعین ہوتے ہیں اور خواہ ہمارے ذہن میں ان کی شخصیت کے مظاہر کی کوئی بہت واضح تصویر نہ آئے۔ پھر بھی ہم وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے اعمال بس انھیں چند سانچوں میں ڈھل سکتے تھے۔ ان اشخاص میں سے بعض کردار ہیں، بعض خاکے اور بعض وہ خاکے ہیں جو مضحک ہیں یا جن کے پردوں میں رمزیہ طنز چھپا ہوا ہے لیکن اس قسم کی تقسیم عام طور سے مصنوعی ہوتی ہے۔ امراؤ جان میں اصطلاحی معنوں میں کردار دو تین سے زیادہ نہیں ہیں، پھر وہ شخص ہیں جن کی گرفت ان خاص موقعوں پر کی گئی ہے، جہاں ان کی سیرت خود بخود بے ارادہ اور خالص فطری انداز میں ظاہر ہو جاتی ہے بلکہ یوں کہئے کہ پھوٹ پڑتی ہے۔ بعض خاکے وہ ہیں جنھیں کسی خاص موقعے پر محصور نہیں کیا گیا ہے۔ یہ رسوا کے قلم کا کمال ہے کہ ان خاکوں میں زندگی کی تڑپ

آگئی ہے۔ لطف یہ ہے کہ ہم ان میں سے کسی کو بھول نہیں سکتے۔ اس ناول کے کردار جادو نہیں کرتے نہ وہ آپ اپنی مثال ہیں۔ وہ کسی جادوگر کے پنجے میں اس طور سے گرفتار بھی نہیں کہ چل پھر نہ سکیں۔ وہ بظاہر ایک دوسرے سے اس طرح پیوست بھی نہیں کہ ان میں سے کسی ایک کو نظرانداز کردیں تو قصہ خبط ہو جائے۔ وہ مخصوص ہیں، زندہ ہیں، وہ کہیں کہیں خانہ پری کے لئے آتے ہیں، مگر وہ بجائے خود اہم نہیں ہیں۔ ان کی قدروقیمت اس میں ہے کہ وہ ہمیں ایک زندہ طلسمات کی سیر کراتے ہیں۔

ان سے بچنے کی کوئی صورت نہیں، یہی تو اس معاشرت کا آسیب ہیں ان پر قابو حاصل کرنے کا اور ان سے رہائی پانے کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ یہ کہ ہم ان میں سے ایک ایک کا تعاقب کریں اور ان کی روح کو حقیقت کے شیشے میں اتارلیں۔ سب سے پہلے ہمیں گوہر مرزا دکھائی دیتا ہے، اس کی پیدائش ایک حادثہ ہے، اس حادثے کی بدولت اس میں زندگی بھی ہے اور غیر ارادی طور پر زندگی سے انتقام لینے کا جذبہ بھی ہے۔ وہ ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتا ہے جس کا کوئی وطن نہیں، کوئی خاندان نہیں، جسے زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں، جو کوئی اخلاقی ضابطہ نہیں رکھتی۔ جو عمل کرتی ہے مگر زندگی میں کوئی اضافہ نہیں کرتی۔ جو بہروپ بھرتی ہے مگر عشق نہیں کرتی۔ وہ ان نوابین کی بدولت وجود میں آئی ہے جو زندگی کے آخری سانس پورے کر رہے ہیں۔ اس کے دل و دماغ میں کوئی صلاحیت نہیں۔ البتہ اس کا جسم بیدار ہے۔ وہ اپنے بدن

کو قائم رکھنا چاہتی ہے اور اس کے لئے اس کا بیدار رکھنا نہایت ضروری ہے۔ اس کشمکش میں وہ اخلاق کی تمام قدروں کو ٹھکرا دیتی ہے۔ وہ اور کر بھی کیا سکتی ہے۔ اس کے لئے زندگی میں امکانات ہیں، نہ سنجیدہ محرکات، روزی کا وسیلہ ہے نہ شریفانہ زندگی گزارنے کا حوصلہ۔ اچھے گھرانوں میں اس کا گزر نہیں مگر کام و دہن کی لذتوں سے آشنا ہے۔ یہ نسل دور دور پھیلی ہوئی ہے۔ شہروں میں بھی اور دیہات میں بھی۔ نواب ان کی پالگت کر چکے۔ مائیں بوڑھی ہو چلیں۔ فضائیں راگ رنگ اور نشہ سے چور ہیں۔ اس نسل کے نصیب میں بدن کی ٹوٹن ہے اور رگوں کی پیاس، کرے تو کیا کرے۔ یہ مرد ہیں مگر ان میں نسائیت ہے۔ ڈومنیوں سے پیدا ہوئے ہیں، ڈومنیوں میں رہتے ہیں وہی ان کی زمین ہیں اور وہی ان کی پناہ ہیں —— یہ طوائفوں کی وقت گزاری کا سامان ہیں۔ نوابین کے دلال ہیں، نوچیوں پر مرنے والوں کے رقیب ہیں، مردوں میں عورت ہیں اور عورتوں میں مرد۔ دن میں دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلاتے ہیں اور رات کی سیاہی میں حملہ کرتے ہیں۔ نہ انھیں کسی سے محبت ہے نہ نفرت۔ یہ کٹھ پتلیوں کی طرح ناچتے ہیں اس لئے شوخ معلوم ہوتے ہیں۔ یہی ان کی زندگی کا راز ہے اور یہی ان کی حد نظر۔ غرضیکہ یہ نسل طوائفوں اور نوابین کے درمیان حد اوسط ہے اور معاشرت میں ان کی قدر و قیمت اسی پر منحصر ہے۔ امراؤ جان کے الفاظ میں :-

"..... دوست آشناؤں سے تعریف کرتے، حرکٹ پھنسا کے لاتے ہیں۔ محفل میں بیٹھ کر اہل محفل کو متوجہ کرتے

ہیں، وہ ناچ رہی ہے یہ تال دیتے جاتے ہیں ہرسم پر آہ آہ کرتے ہیں، ہرتال پر واہ واہ کرتے ہیں۔ وہ بھاؤ بتا رہی ہے یہ شرح کرتے جاتے ہیں ..... اگر کسی امیر رئیس سے ملاقات ہوگئی۔ ان ہی کی بدولت اس کو لطف رقابت حاصل ہوتا ہے۔ ادھر وہ چاہتے ہیں کہ رنڈی ہم کو چاہنے لگے ادھر رنڈی جان جان کے ان کا کلمہ بھر رہی ہے ..... تماشبین ان سے دبے رہتے ہیں۔ اگر کسی سے کچھ تکرار ہوئی یہ حمایت کو مستعد، شہر کے بانکے ترچھوں سے ملاقات۔ بات کی بات میں پچاس ساٹھ آدمی جمع ہو سکتے ہیں۔"

یہ الفاظ ان لوگوں کی تعریف میں ہیں جنھیں رنڈیاں اپنا بنائے رکھتی ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ یہ جملے اس مخصوص گروہ پر بہترین تبصرہ ہیں، اور ہے بھی یوں کہ رنڈیوں کو ایسے یگانے اس گروہ کے علاوہ اور مل بھی کہاں سکتے ہیں۔ گوہر مرزا اس گروہ کا نمائندہ اور اس دور کی معاشرت کے ہر دعوے کی زندہ نفی ہے۔ یہ دعویٰ ذاتی اور خاندانی وجاہت کا ہو، علم و عرفان کا ہو، بدن اور نگاہ کی عصمت کا ہو یا کاروباری دیانت کا، ہر حال میں اور ہر موقعے پر گوہر مرزا اسے للکارتا ہے۔ سامنے اگر نہیں، چھپ کر، کیوں کہ اسے زندہ رہنا ہے۔

راشد علی کو خاندانی وجاہت کا دعویٰ ہے۔ اسے اپنی لیاقت پر بھی ناز ہے۔ یہ اس اعلیٰ خاندان کے چشم و چراغ ہیں، جس نے دوسروں کی کمزوریوں سے طاقت کے اسباب فراہم کیے ہیں۔ یہ وہ

طبقہ ہے جو ہمیشہ ان لوگوں کی طرف دیکھتا ہے جو مادّی طور سے مضبوط ہیں۔ یہ ان کی خدمات بجالاتا ہے۔ ان کی خاطر زیردستوں پر ظلم کرتا ہے۔ جب تک ان کے بازوؤں میں دم رہتا ہے، ان کے سامنے دم نہیں مارتا۔ جب انھیں کمزور پاتا ہے سازشیں کرتا ہے۔ مصلحت کو حق پر اور مفاہمت کو معرکہ پر ترجیح دیتا ہے۔ بہ ظاہر صلح پسند ہوتا ہے مگر قانون اور اقتدار کی پناہ لے کر سب کچھ کر گزرتا ہے۔ اخلاق پر ایمان نہیں رکھتا، مگر دین و ایمان کے بارے میں بڑے اخلاق سے کام لیتا ہے۔ انسان سے زیادہ خدا کا قائل ہوتا ہے کیوں کہ خدا کبھی اس کی مصلحت میں دخیل نہیں ہوتا۔ ہر آن بدلتا رہتا ہے۔ اس کا نشو و نما بڑی تیزی کے ساتھ ہوتا ہے اور چند ہی روز میں خاندانی امارت کا سکہ رواں ہو جاتا ہے۔ اس طبقے کی اولاد عام طور سے خدا کو اعلیٰ ترین قدر مانتی ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ قدر و قیمت میں امتیاز کرنا چاہیے۔ اس دنیا میں قیمت لگانی اور وصول کر لینی چاہیے۔ اعلیٰ ترین قدر سے معانقہ ہوتا رہے گا۔ یہ لوگ کوئی روایت نہیں رکھتے۔ اپنے خاندان کو دنیا کی آخری روایت سمجھتے ہیں اور اس پر ایمان رکھتے ہیں۔ جب تک جوان رہتے ہیں باپ دادا کی دولت کو بے دریغ لٹاتے ہیں اور داشتہ رکھتے ہیں۔ جب قویٰ مضمحل ہونے لگتے ہیں تو خود کسی کی داشتہ بن جاتے ہیں اور بزرگوں کے نام پر سوال کرتے ہیں۔ یہ نو دولتیے اپنے گرد ایک حلقہ بنائے رکھتے ہیں اور اپنے ظاہری اور باطنی حسن کی تعریف کرتے اور کراتے اور کبھی کبھی اس کا سودا بھی چکاتے ہیں۔ ان کی اکثر باتیں مصنوعی ہوتی

ہیں اور یہ فریب کبھی وہاں کھاتے ہیں جہاں ان کے پندار کو تسکین ہوتی ہے۔ راشد بظاہر احمق معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ اس میں پندار ہے۔ یہ پندار خلقی اور امیرانہ نہیں ہے۔ اس لئے اسے زندہ رکھنے کے لئے نئے انداز اختیار کرنے ضروری ہیں جن میں اپنی ذہانت کا لوہا منوانا اور ان مشاغل میں پڑنا اور سبقت لے جانا بھی ہے جو امیروں کا وظیفہ ہیں۔ راشد علی کے لئے شہرت علم کا بدل ہے۔ وقت گزاری اس کا بہترین عمل ہے۔ دولت اس کی سب سے بڑی پناہ ہے۔ احباب کا حلقہ اس کے پندار کی بہترین غذا ہے۔ قوی تر اس کے نزدیک بہتر ہے اور بہتر اس کے لئے مثال ہے۔ تقلید میں وہ غلو کو برا نہیں سمجھتا، وضعداری کو اچھی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ شعر و شاعری میں اس درجہ کمال پہنچایا ہے کہ "ریختی گویوں سے پہلے اس کا کلام" پڑھا جاتا ہے، فراخدلی میں اپنی مثال نہیں رکھتا کیوں کہ "والد مرحوم رشوت نذرانہ کے روپے سے ایک بڑا علاقہ چھوڑ گئے ہیں،" ذہنی اور جذباتی طور پر خاصا بلند ہے "اس لئے یاروں کے کہنے سننے سے امراؤ جان کا خیال پیدا ہوتا ہے"۔ زندہ ہے اس لئے خیال ترقی کرتے کرتے "اشتیاق" تک پہنچ جاتا ہے، مخلص ہے، اس لئے آخر کو عشق اور اس کے بعد "جنون" ہوجاتا ہے، دل میں نور ایمان رکھتا ہے اس لئے "دعا تعویذ کی تاثیر" سے پانچ ہزار روپے پر توڑ ہوتا ہے۔

یہ راشد نہیں ایک پورا طبقہ ہے جو مصنوعی اخلاق، مصنوعی پندار، مصنوعی عشق، مصنوعی شعر و شاعری میں کمال رکھتا ہے، یہ اپنے کمالات سے شرمندہ نہیں، یہ مردہ کبھی نہیں کیوں کہ قوی تر لوگوں تک رسائی

حاصل کرنے کے لئے عمل کرتا ہے۔ ان کی تقلید میں خلوص برتتا ہے، اس کے پاؤں تلے زمین ہے کیوں کہ اس کے پاس بزرگوں کی دولت بھی ہے اور وجاہت خاندانی کا تمغہ بھی۔ اس کے دامن میں اخلاقی قدریں نہیں ہیں مگر دعوے تو ہیں۔ اسے چھپ کر وار کرنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ اس کی زندگی کوئی حادثہ نہیں۔

نواب جعفر علی خاں اور نواب چھبن اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو آپ اپنے دام میں گرفتار ہے، جو اس معاشرت کا خالق بھی ہے اور اس کی مخلوق بھی۔ کبھی زمین اس کے محور پر گھومتی تھی۔ مگر اب ایسا نہیں ہے۔ وہ زندہ اصول جنھوں نے زمین کے سینے کو برما دیا تھا اب مردہ ہو چکے ہیں۔ ریاست کے وہ قوانین جو سماج کے اعلیٰ تصور سے پیدا ہوئے تھے اب ظلم کا آلہ کار بن گئے ہیں۔ وہ جمالیاتی قدریں جن سے فنون لطیفہ میں توازن و تناسب اور مردانگی پیدا ہوئی تھی اب محض صورت پرستی میں تبدیل ہو کر رہ گئی ہیں۔ دولت جو پہلے کسی حد تک طبقوں کی افادیت کے مطابق تقسیم ہوتی تھی، اب صرف چند لوگوں کی میراث بن گئی ہے۔ تقدیر پرستی عام ہے اور خدا کے تصور میں انقلاب کی کوئی قوت باقی نہیں۔ وہ طبقہ ابھی موجود ہے جس نے اس تہذیب کو جنم دیا تھا۔ اس کے ہاتھ میں دولت ہے۔ اس کے پاس برائے نام طاقت بھی ہے مگر اس میں نہ خود کو بدلنے کی صلاحیت ہے اور نہ یہ عوام سے زندگی مستعار لے سکتا ہے۔ باہر سے ایک زندہ قوم نئے طمطراق کے ساتھ آئی ہے اور اس نے اپنی کشتیاں جلا دی ہیں، وہ ان کے قلعوں میں شگاف پیدا کر رہی ہے۔

اندر عوام بدل رہے ہیں ۔ ان میں بے چینی ہے اور ان کے دلوں سے ان کے اقتدار کا خوف نکل چکا ہے ۔ یہ ذہنی اور روحانی طور پر کھوکھلے ہیں ۔ ماضی میں رہتے ہیں ۔ حال کو سمجھ نہیں پاتے مستقبل کا کوئی آسرا نہیں ، انھیں خود نہیں معلوم کہ یہ کیا ہیں اور یہ تصویریں جو چاروں طرف دکھائی دیتی ہیں زندہ ہیں یا محض فریب ہیں ۔ یہ جنسی تلذذ میں میں مبتلا ہیں اس لئے نہیں کہ انھیں اس میں کلاسیکی نغموں کا زیر و بم محسوس ہوتا ہے اور نہ اس لئے کہ یہ کوئی میدان سر کر کے آئے ہیں اور ان کے اعصاب میں تناؤ پیدا ہوگیا ہے بلکہ محض اس لئے کہ یہ جسمانی طور پر کمزور ہیں اور ان کا وقت اخیر ہے اور اسے کسی نہ کسی طور سے بہلانا ہے ۔ ان کے نزدیک دولت کی نمائش بھی اسی طرح ممکن ہے اور بزرگوں کے اقتدار کا احترام بھی اسی صورت سے ہوسکتا ہے ۔ یہ محض روایتی ہیں ۔ ان کی شرافت اور جاہ و جلال ، فنون اور خانہ داری ، مصاحبین اور ماتم ، کھیل اور کہانیاں ، مذاق اور فحاشی ، نفاست ، فاتحہ اور نماز —— سب روایتی ہیں ۔ اس روایت میں مردنی چھاگئی ہے ۔ مگر اس میں ابھی تک زندگی کی اک رمق باقی ہے ۔

رسوا نے اس طبقے کے بعض مخصوص افراد کے خاکے دیئے ہیں ، جن میں دو تین خاکے بہت جاندار ہیں ۔ ان میں سے نواب جعفر علی خاں کبھی نہیں بھولتے ۔

"سن شریف کوئی ستر برس کے قریب تھا ۔ منھ میں ایک دانت نہ تھا ۔ پشت خم ہوگئی تھی ۔ سر میں ایک بال سیاہ نہ تھا مگر اب تک اپنے کو پیار کرنے کے لائق سمجھتے تھے ۔ ہائے

وہ ان کا کینچلی کا انگرکھا اور گلبدن کا پاجامہ ، لال نیفہ، مصالحہ دار ٹوپی ، کاکلیں بٹی ہوئی۔"

"دو گھنٹے کے لئے مصاحبت کرکے چلی آتی تھی، اور تکلف سنئے نواب بوڑھے ہوگئے تھے ۔ مگر کیا مجال نو بجے کے بعد دیوان خانے میں بیٹھ سکیں اگر کسی دن اتفاق سے دیر ہوگئی کھلائی آکے زبردستی اٹھا لے جاتی تھی ، نواب صاحب کی والدہ زندہ تھیں ان سے اس طرح ڈرتے تھے جس طرح پانچ برس کا بچہ ڈرتا ہے۔ بیوی سے بھی انتہا کی محبت تھی۔ بچپن میں شادی ہوئی تھی ، مگر سوائے عشرہ محرم اور شیون کے کسی دن علیحدہ سونے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔ فن موسیقی میں ان کو کمال تھا، کیا مجال کوئی ان کے سامنے گا سکے ۔ اچھے اچھے گویوں کو ٹوک دیا ، سوز خوانی میں یکتا تھے۔"

نواب صاحب کی خوبیوں سے انکار نہیں ہوسکتا لیکن یہ ان کی انفرادی خوبیاں ہیں جن کی بدولت وہ دوسروں سے ممتاز ہیں ۔ مگر "سرکار سے ایک رنڈی کا رسم بندھا ہوا تھا" یہ جملہ ان کی روایات، ان کے عوائد رسمیہ ، ان کی نسائیت اور کمزوری پر خاص روشنی ڈالتا ہے اور ان کے سفید بالوں کا احترام کرنے کے باوجود ہمیں ان پر زیر لب ہنسی آتی ہے ۔

ان کے برعکس نواب چھبن ہیں ۔ ان میں جرأت و مردانگی ہے۔ غالباً وہ زندگی کی یکسانیت سے اکتا گئے ہیں ۔ ان کے دل میں محبت

کی گرمی بھی ہے اور وہ اس کی خاطر بن اور بگڑ بھی سکتے ہیں ۔ مگر وہ ان لوگوں میں سے ہیں جو انعام کی ہوس میں ایک بار تو سب کچھ لٹا دیتے ہیں مگر انعام نہیں ملتا تو مایوس بھی جلد ہو جاتے ہیں اور پرانی روش سے بیزار ہو کر میانہ روی کا دامن تھام لیتے ہیں ۔ ان میں محبت ہے، وہ خاندان سے بغاوت بھی کرتے ہیں البتہ خانم کی بے رخی اور بسم اللہ جان کی بے وفائی سے ان میں جینے کا حوصلہ باقی نہیں رہتا، وہ ڈوب کر جان دے دینا چاہتے ہیں مگر پھر ابھر آتے ہیں اور گومتی کے دوسرے کنارے پر پہنچ کر ماضی سے مفاہمت کر لیتے ہیں ۔ ان پہلوؤں کو دیکھ کر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کی سچی تڑپ ان میں بھی نہ تھی ۔ بسم اللہ کی خاطر سب کچھ قربان کر دینا بھی ایک لغزش تھی ۔ جس میں ان کے لئے عبرت کا کافی سامان تھا ۔ وہ اپنے گناہوں پر پچھتائے ۔ سب نے انھیں معاف کر دیا لیکن زندگی انھیں معاف نہیں کر سکتی ۔

رسوا نے ان خاکوں میں اپنے بیان سے زندگی کا رنگ بھر دیا ہے ۔ امراؤ جان میں اس قسم کے متعدد خاکے ہیں، یہ خاکے اس لئے اور بھی جاندار ہو گئے ہیں کہ ان میں کم سے کم الفاظ اپنے بہترین سیاق و سباق میں شخص کی قدر و قیمت اور اس کے موقع و محل کا لحاظ رکھتے ہوئے استعمال کئے گئے ہیں ۔ ساتھ ہی ایک اور خوبی یہ ہے کہ رسوا چہرے کو بھی اس انداز سے دکھاتے ہیں کہ اس میں نامحسوس طور پر مزاج کا خاصہ اور بانکپن ابھر آتا ہے ۔ یہ ہمیں پہلے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مزاج زمین کے کس حصے میں نشو و نما پا سکتا ہے ۔ اس طرح زمین، پودے اور پھول پتیوں میں ایک قسم کی فطری استواری اور خاکے میں وثوق پیدا ہو جاتا

ہے ۔ یوں تو عام طور سے ان خاکوں میں رمزیہ طنز پایا جاتا ہے ۔ مگر جہاں کہیں مولوی صاحبان کے خاکے ہیں وہاں اس میں قیامت کا نکھار پیدا ہوگیا ہے ۔ ان خاکوں میں اندرونی تضاد دوسروں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے ۔ چہرہ مہرہ وضع قطع اور بات چیت سے ایک دعویٰ ہوتا ہے اور فوری طور سے حرکات و سکنات سے اس کی نفی سرزد ہو جاتی ہے اور بعض اوقات یہ تضاد ایک ہی لمحے میں اس تیزی کے ساتھ واقع ہوتا ہے کہ اس کی گرفت مشکل ہو جاتی ہے ۔

ان صاحبوں میں کمزوری بھی ان کی طاقت کی مناسبت سے ہے ۔ یہ خدا اور انسان کے درمیان واسطہ ہیں ۔ مگر عام طور سے خدا کی بارگاہ میں بود و باش رکھتے ہیں اور انسانوں پر وحی کی طرح نازل ہوتے ہیں ۔ یہ جو بات کہتے ہیں آخری ہوتی ہے ، ان کے پاس جو صداقت ہے وہ مکمل ہے ۔ یہ انسان کو محض اس لئے کشتنی سمجھتے ہیں کہ اس میں الٰہی صفات نہیں ہیں ۔ یہ ہر قسم کی پیشین گوئی کر سکتے ہیں اور اگر آپ اس پر ایمان نہ لائیں تو آپ کو پیمبرانہ بددعائیں بھی دیتے ہیں ۔ زمین سے ان کا علاقہ نہیں ، مگر آکاس بیل کی طرح زمین کے تناور درختوں پر چھا جاتے ہیں اور صدیوں تک ان کا رس پی پی کر شاداب رہتے ہیں ۔ چھا جانے اور چھائے رہنے کی پیاس پھر بھی نہیں بجھتی ۔ انھیں علم کی ضرورت اور فائدہ کا احساس نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے ۔ یہ زندگی کو جامد سمجھتے ہیں اس لئے ان کا ہر قانون تمام انسانوں اور تمام زمانوں کے لئے ہوتا ہے اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی ۔ ان کے نزدیک جو بات کسی وقت سچی ثابت ہو چکی ہو ، ہر وقت اور ہر موقعہ کے لئے ویسی ہی رہتی

ہے ۔ انسان ان کے خیال میں چیزوں کا پیمانہ نہیں ہے ، یہ خود چیزوں کا پیمانہ ہیں، جس سے اپنے علاوہ ہر چیز ناپی جا سکتی ہے اور یہی ان کی سب سے بڑی طاقت اور سب سے بڑی کمزوری ہے اور اسی باعث ان کے خیال اور عمل ، دعوے اور دلیل میں تضاد پیدا ہوتا ہے ۔ ان بوڑھے مولوی صاحب کا ذکر تو ہم ابتدا ہی میں کر چکے ہیں جو زیتون کی تسبیح ہاتھ میں لئے ، پائنچے چڑھائے ، درخت کی پھننگ پر چڑھ گئے تھے اور کبھی آسمان کو دیکھتے تھے اور کبھی بسم اللہ کو ۔ اس خاکے میں بسم اللہ کا کردار بھی نمایاں ہو جاتا ہے ۔ یہاں ایک اور خاکہ دیکھئے ۔ یہ مولوی صاحب کانپور کی ایک مسجد میں رہتے ہیں ۔ وہاں سوئے اتفاق سے امراؤ جان ہاری دکھیاری قسمت کی ماری پہنچ جاتی ہیں ۔ یہاں جو مکالمہ ہوتا ہے وہ توجہ کے لائق ہے ۔

"مولوی صاحب اگرچہ بہت ہی بے تکے تھے مگر میری لگاوٹ اور دلفریب تقریر نے جادو کا اثر کیا ۔ بھلا جواب کیا منھ سے نکلتا ۔ ہکّا بکّا ادھر ادھر دیکھنے لگے میں سمجھ گئی کہ دام فریب میں آ گئے ۔

مولوی : (تھوڑی دیر کے بعد بہت سنبھل کے) اچھا تو آپ کا کہاں سے آنا ہوا ؟

میں : جی کہیں سے آنا ہوا مگر بالفعل تو یہیں ٹھہرنے کا ارادہ ہے ۔

مولوی : (بہت گھبرا کر) مسجد میں ؟

میں : جی نہیں بلکہ آپ کے حجرے میں ۔

مولوی: لاحول ولاقوۃ۔

میں: اوئی مولوی صاحب مجھے تو سوا آپ کے اور کوئی نظر نہیں آتا۔

مولوی: جی ہاں! تو میں اکیلا رہتا ہوں، اسی لئے تو میں نے کہا، مسجد میں آپ کا کیا کام؟

میں: یہ کیا خاصیت ہے کہ جہاں آپ رہتے ہوں وہاں دوسرا نہیں رہ سکتا۔ مسجد میں ہمارا کچھ کام نہیں۔ یہ خوب کہی، آپ کا کیا کام؟

مولوی: میں تو لڑکے پڑھاتا ہوں۔

میں: میں آپ کو پڑھاؤں گی۔

مولوی: لاحول و لاقوۃ۔

میں: لاحول و لاقوۃ، یہ آپ ہر دفعہ لاحول کیوں پڑھتے ہیں، کیا شیطان آپ کے پیچھے پھرتا ہے؟

مولوی: شیطان آدمی کا دشمن ہے۔ اس سے ہر وقت ڈرتے رہنا چاہئے۔

میں: خدا سے ڈرنا چاہئے، موئے شیطان سے کیا ڈرنا، اور یہ کیا آپ نے کہا، آدمی ہیں؟

مولوی: (ذرا اکڑ کر) جی ہاں! اور کون ہوں؟

میں: مجھے تو آپ جن معلوم ہوتے ہیں، اکیلے اس مسجد میں رہتے ہیں۔ آپ کا دل نہیں گھبراتا؟

مولوی: پھر کیا کریں؟ ہمیں تو اکیلے کی عادت ہے۔

میں: اسی سے تو آپ کے چہرے پر وحشت برستی ہے۔ وہ آپ نے سنا نہیں ؎

تنہا نشیں کہ نیم دیوانگی است

مولوی: اجی وہ کچھ سہی جس حال میں ہم ہیں خوش ہیں آپ اپنا مطلب کہئے۔

میں: مطلب تو کتاب دیکھنے سے حل ہوگا بالفعل زبانی مباحثہ ہے۔

مولوی صاحب کا یہ خاکہ کہانی میں ذرا آگے چل کر آتا ہے۔ ہم سے ایک غلطی ہوگئی مگر مجبوری کی بنا پر۔ خیر اس میں کوئی مضائقہ نہیں کیوں کہ ہمیں زمانے کو دیکھنا ہے۔ وقت کو خود پر حاوی کر لینا ہمارے مقصد کے خلاف ہے۔

بہر صورت اب تک جو کچھ ہوا ہے وہ یا تو خانم کے دالان میں یا نوابین کے ایوانوں میں یا کسی چہار دیواری میں ہوا ہے۔ ان بند کمروں میں عام طور سے وہی باتیں نظر آتی ہیں۔ فانوس اور چھت گیریاں۔ قیمتی اور بھاری بھرکم لباس، مجرے، بار بار کھلتے اور بند ہوتے ہوئے دروازے، روپے کا لین دین، گانے بجانے کی آوازیں، ناچتے ہوئے بدن، تھرکتی ہوئی بوٹیاں، رنگے ہوئے چہرے اور چلتی ہوئی آنکھیں۔ نوچیاں جادو کی پڑیاں ہیں جو ایک کمرے سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے میں بہ حفاظت تمام لے جائی جاتی ہیں اور ہمیں کبھی ان کے ہمزاد کی طرح ان کی پرچھائیوں کے ساتھ ساتھ چلنا پڑتا ہے۔ ہم اکتا جاتے ہیں۔ ہمارا جی چاہتا ہے کہ ہم یہ بند شیں

توڑ ڈالیں اور جست لگا کر کسی ایسی فضا میں پہنچ جائیں، جہاں انسانوں کا ہجوم ہو، جہاں چاند ہو، سورج ہو، بادل ہوں۔ کچھ ہو، شیشہ باز کی دوکان نہ ہو۔ رسوا ایک فن کار کی طرح ہمارے دل کی بات پا لیتے ہیں۔ انھیں اپنے مقصد کے لئے کبھی اس فضا سے نکلنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ ہمیں اس معاشرت کی چند اور جھلکیاں بھی دکھانا چاہتے ہیں، ابھی تک ہم نے فطری روانی کے ساتھ زندگی کا بہاؤ نہیں دیکھا ہے مگر:۔

"یہ تو ساون کا مہینہ ہے۔ سہ پہر کا وقت ہے۔ پانی برس کے کھل گیا ہے۔ چوک کے کوٹھوں اور بلند دیواروں پر جا بجا دھوپ ہے۔ ابر کے ٹکڑے آسمان پر ادھر ادھر آتے جاتے نظر آتے ہیں۔ پچھم کی طرف رنگ رنگ کی شفق پھولی ہے۔"

"آج جمعہ کا دن ہے۔ ہر جمعہ کو چوک میں سفید پوشوں کا مجمع ہوتا ہے۔ عیش باغ کا میلہ بھی اسی روز ہوتا ہے، میلے میں وہ بھیڑیں ہیں کہ اگر تھالی پھینکو تو سر ہی سر پر جائے۔ جا بجا کھلونے والوں مٹھائی والوں کی دکانیں، خوانچے والے، میوہ فروش، ہار والے، تنبولی، ساقنین غرضیکہ جو کچھ میلوں میں ہوتا ہے سب کچھ ہے۔"

یہ ہجوم دیکھ کر ہمیں تسکین ہوتی ہے۔ اب تک ہم خاص قسم کے چہرے دیکھتے چلے آئے تھے۔ یہاں پہلی دفعہ ہمیں ساقنین نظر آتی ہیں، وہ کیسی ہی سہی بہرحال ہمیں اپنی قوت باصرہ میں طراوت سی محسوس ہوتی

ہے ۔ یہ لوگ بے تکی آوازیں لگاتے ہیں اور ایک دوسرے پر آوازے کستے ہیں پھر بھی ہماری قوت سامعہ ان کی کرخت اور ناہموار آوازوں سے لطف اندوز ہوتی ہے ۔ ہم ان بے شمار چہروں میں دلوں کے پرتو دیکھتے ہیں ، یہ خوش ہیں یا نہیں ؟ نوابوں اور نوچیوں کی طرح یہ بھی مصنوعی ہیں یا ان میں آزاد پرندوں کی سی بات ہے ؟ یہ جنسی طور پر صحت مند ہیں یا ہر انجمن کی رونق ہیں ؟ ہمارے دل میں یہ سوالات پیدا ہوتے ہیں اور یہ ایک انسانی جذبہ ہے جس کی مدد سے ہماری نظر وسعت پاتی اور ہمارے دل و دماغ رہائی حاصل کرتے ہیں ، رسوا یہاں پھر ہماری مدد کرتے ہیں اور یہ ان کی فنی مہارت کا ثبوت ہے :-

"ایک صاحب ہیں وہ اپنے تنزیب کے انگرکھے اور اودی صدری ، نکے دار ٹوپی ، چست گھٹنے اور مخملی چڑھویں جوتے پر اترائے ہوئے چلے جاتے ہیں ، ایک صاحب رنگا ہوا دوپٹہ سر سے آڑا باندھے رنڈیوں کو گھورتے پھرتے ہیں ۔ ایک صاحب آئے تو ہیں میلہ دیکھنے مگر بہت ہی مکدر ، چیں بہ جبیں ، کچھ چپکے چپکے بڑبڑاتے بھی جاتے ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ بیوی سے لڑکر آئے ہیں ۔ جن باتوں کے جواب بروقت سوجھے نہ تھے وہ اب یاد کر رہے ہیں ۔ ایک صاحب اپنے چھوٹے سے لڑکے کی انگلی پکڑے اس سے باتیں کرتے چلے آتے ہیں ۔ ہر بات میں اماں کا نام آتا ہے ۔ اماں کھانا پکاتی ہوں

گی، ان کا جی ماندہ ہے، اماں سو رہی ہوں گی، اماں جاگتی ہوں گی، بہت شوخی نہ کیا کرو، نہیں تو اماں حکیم کے یہاں چلی جائیں گی۔ ایک صاحب سات آٹھ برس کی لڑکی کو سرخ کپڑے پہنا کے لائے ہیں، کندھے پر چڑھائے ہوئے ہیں، ناک میں ننھی سی نتھنی ہے، اونچی چوٹی گندھی ہوئی ہے، لال شالباف کا موباف پڑا ہے۔ ہاتھوں میں چاندی کی چوڑیاں ہیں، معصوم کے دونوں ہاتھ زور سے پکڑے ہیں، کلائیاں دکھی جاتی ہیں۔ کوئی چوڑیاں نہ اتار لے، کہئے پھر پہنا کے لانا ہی کیا ضرور تھا۔ لیجئے دوسرے صاحب ایک اور ان کے یار غار بھی ساتھ ہیں۔ فرمائشی گالیاں چل رہی ہیں۔ اماں پان تو لاؤ، کھٹ سے پیسہ تنبولی کی دکان پر پھینکا۔ معلوم ہوا آپ بڑے تونگر ہیں۔ پیسہ دو پیسہ کی آپ کے آگے کیا اصل ہے۔"

"سرشام سے دو گھڑی رات گئے تک میلے کی سیر کی، پھر گھر چلنے کی ٹھہری۔ اپنے اپنے میانوں میں سوار ہوئے۔ اب جو دیکھتے ہیں تو خورشید کا میانہ خالی ہے ان کا کہیں پتہ نہ ملا۔"

اس موقعے پر اگرچہ انسانی مرقعے ہماری توجہ کا مرکز ہونے چاہئیں اور ہوں گے لیکن اگر ہم رسوا کی منظر نگاری بھی دیکھتے چلیں تو فائدے سے خالی نہیں۔ نظارہ دکھانے سے پہلے رسوا ہمیں بتا دیتے ہیں

کہ ”یہ ساون کا موسم ہے“ اس جملے سے ہمارے دل میں چند احساسات بیدار ہو جاتے ہیں۔ جو ہمارے تجربوں کی بنا پر ایک ہالہ سا بنا لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس ہالے میں کچھ مخصوص چیزیں ہی ابھر سکتی ہیں۔ ... برستا ہے۔ اس وقت کبھی آسمان سے دودھ

آخری جملہ پڑھتے ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ فضا نے ہمارے چاروں طرف سے ڈھانپ لیا ہے۔ تصویر پوری ہوگئی۔ اسے بنانے میں رسوا نے جہاں رنگ سے کام لیا ہے وہاں اس میں بڑی نازک منطق بھی ہے۔ کسی چیز کو جاننے یا کسی فضا کو متعین کرنے کے لئے منطقی طور پر جو سوال ہمارے سامنے آتے ہیں یعنی کہاں ہے؟ کب ہے؟ کیوں ہے؟ ان کے جواب ان جملوں میں اس خوبصورتی اور سلیقے سے آگئے ہیں کہ ہمیں اس دعوے کے ماننے میں کوئی تامل نہیں ہوسکتا کہ رسوا کے یہاں واقعہ میں اور شعر میں کوئی فرق نہیں ان کی منطق اتنی نازک ہے کہ وہ شعر کے جامہ ہی میں سما سکتی ہے۔

اب اس ہجوم کو دیکھئے۔ اگر آپ اسے محض تکنیک کے اعتبار سے دیکھیں تو رسوا اس معیار پر نہ صرف یہ کہ پورے اتریں گے بلکہ ان کے یہاں ہم پھر کسی ایسی بات سے دوچار ہوں گے جسے ماورائے سخن کہنا چاہئے۔

بہرحال یہاں ہمیں صرف تین باتیں یاد رکھنی چاہئیں۔ رسوا بالکل ابتدا میں خورشید جان کے حسن، اس کی جامہ زیبی اور اداسی کی تصویر کھینچتے ہیں۔ یہ تصویر کچھ ایسی ہمدردی اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کی گئی ہے کہ قاری کے لئے اس کا بھلا دینا کسی طرح ممکن نہیں۔ میلے کی سیر کے وقت وہ ہمارے دل و دماغ میں بسی رہتی ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ وہ اس میلے کے لئے پس منظر کی موسیقی کا حکم رکھتی ہے۔ رہے تماشائی سو وہ ایک سیلاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رسوا اس بہاؤ میں سے دو چار لہریں چن لیتے ہیں۔ دراصل یہ لہریں

سیلاب کی طاقت اور رفتار کا پیمانہ ہیں اور یہ سطح سے ابھر کر ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ ان میں ایک خاص قسم کا بانکپن ہے۔ ہم انھیں پاس سے دیکھتے ہیں اور ان کے نفس کی گہرائی تک پہنچ جاتے ہیں۔

ظاہر ہے ہم ان میں اور ان کے علاوہ دور و نزدیک جو کچھ دیکھتے ہیں امراؤ جان کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔

اس لئے اس ہجوم پر حکم لگاتے وقت ہمیں امراؤ جان کی پیشانی کے خطوط دیکھنے ہوں گے۔ واپسی کے وقت اس پر کیا تاثرات ہیں، اس کے منھ کا ذائقہ کیسا ہے؟ یہ تو ہمیں پہلے سے معلوم ہے کہ امراؤ جان کے ساتھ اور بھی کئی کنواریاں ہیں جن کے میانے موتی جھیل کے کنارے بڑی دیر سے ان کے منتظر ہیں یہاں پہنچ کر کیا ہوتا ہے۔ اسے امراؤ جان کے الفاظ میں سنئے:-

"دو گھڑی رات گئے ایک میلے کی سیر کی۔ پھر گھر چلنے کی ٹھہری، اپنے اپنے میانوں میں سوار ہوئے اب جو دیکھتے ہیں خورشید کا میانہ خالی ہے ان کا کہیں پتہ نہ ملا۔"

چلتے وقت امراؤ جان نے اس کے جوبن کو جی بھر کر دیکھا تھا۔ شاید خورشید جان کو اس کی نظر لگ گئی، راستہ میں اسے یہ دیکھ کر ہنسی آئی تھی کہ ایک صاحب اپنی بچی کے ہاتھ اس لئے زور سے پکڑے ہوئے ہیں کہ کوئی اس کی چوڑیاں نہ اتار لے۔ لوٹتے وقت اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی نے زمین پر انگارے بچھا دیئے ہیں،

اس واردات میں رمزیہ طنز بھی ہے اور مجموعی تاثر بھی ہنسی بھی ہے اور ایک بھید بھی، جس کے جلد یا بدیر کھلنے کی توقع ہے مگر جو ہونا تھا سو ہو گیا۔ یہ فن کار کی مشیت ہے اور اس میں کسی کو چارہ نہیں۔ ہم نے کہا تھا کہ رسوا نے اس بہاؤ سے چند لہریں چن لی ہیں۔ انھیں پرکھنا، جانچنا اور سمجھنا ضروری ہے۔ یہ لہریں ہماری اور آپ کی طرح انسان ہیں۔ یہ زندہ ہیں۔ ہم انھیں تھپک تھپک کر وہ راز دریافت کر سکتے ہیں جو ان کے بطون میں چھپا ہوا ہے۔ ان کے چہرے بولتے ہیں اور ان کی زبان میں لکنت نہیں۔ ان میں سے "ایک صاحب مخملی جڑھویں جوتے پر اتراتے چلے جاتے ہیں" انھیں دیکھ کر ہمیں ہنسی آتی ہے۔ مگر وہ گویا یہ کہتے ہوئے کہ

"خوشی کسی کی میراث نہیں اور کبھی کبھی تو نادار بھی مسکرا سکتے ہیں۔ انتقاماً ہی سہی"۔ آگے بڑھ جاتے ہیں۔

"دوسرے صاحب رنڈیوں کو گھورتے پھرتے ہیں"۔

یہ کوئی اچھی بات نہیں۔ لیکن اگر ان سے سوال کیا جائے تو ممکن ہے کہ وہ شکایت کے انداز میں غالب کا یہ شعر پڑھ کر خاموش ہو جائیں کہ...

حساب مئے و رامش و رنگ و بو

زجمشید و پرویز و بہرام جو

ایک اور صاحب "جبیں بہ جبیں کچھ بڑبڑاتے بھی جاتے ہیں"۔ شاید اس دنیا میں ان کا کوئی رفیق نہیں۔ ان کا بدن میلے میں ہے۔ مگر ان کی روح کہیں اور ہے۔ وہ گویا ہم سے پوچھتے ہیں کہ 'عام طور سے انسانوں میں کتنا فاصلہ ہوتا ہے'

"ایک صاحب اپنے چھوٹے سے لڑکے کی انگلی پکڑے
اس سے باتیں کرتے چلے جاتے ہیں۔ ہر بات میں
اماں کا نام آتا ہے۔ اماں کھانا پکاتی ہوں گی......
اماں کا جی ماندہ ہے..... اماں سو رہی ہوں گی...
اماں جاگتی ہوں گی۔"

بظاہر یہ چند لفظوں کی تکرار معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کی تہہ سے دل و دماغ کی پاکیزگی کی سوتیں پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ابھی اس دنیا میں ایسے لوگ موجود ہیں جو عورت میں، الوہیت کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں۔

ایک صاحب اپنی بچی کے دونوں ہاتھ زور سے پکڑے ہیں۔ کلائیاں دکھی جاتی ہیں۔ کوئی چوڑیاں نہ اتار لے۔ ہمیں ان کی حماقت اور ظلم دونوں پر پیار آتا ہے۔ انھیں اپنی بچی سے کتنا لگاؤ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ ہمیں اپنی آنکھ کے اشارے سے چوکنا کر دیتے ہیں۔ دل کہتا ہے کہ، یہاں ہر بات غیر یقینی ہے، غنیم گھات میں ہے، خدا جانے کیا پیش آئے؟

"لیجئے ایک اور صاحب نے پیسہ کھٹ سے تنبولی
کی دکان پر پھینکا، معلوم ہوا کہ آپ بڑے تونگر ہیں۔
پیسے دو پیسے کی آپ کے آگے کیا اصل ہے.......
معمولی گالم گلوج کے بعد، ملاقات سلام، بندگی، مزاج
پرسی جو بے تکلف دوستوں میں ہوا کرتی ہے، اب بے
پان تو کھلوا، لطف یہ کہ آپ مسلمان اور یار ہندو۔"

اگر ان چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو، عوام کی سادہ دلی اور آپس کی محبتوں کو، جن میں ذاتی فائدہ اور نقصان کو دخل نہیں ـــــ رسوا کی نگاہ سے دیکھیۓ تو اس ماحول کی افسردگی میں، تازگی کا پہلو نمایاں ہوجاتا ہے اور امید نیا جوڑا بدل کر سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔

یہاں پہنچ کر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم رسوا کی ہمدردیوں پر بھی اک نظر ڈالتے چلیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس ناول میں ہر قسم، ہر طبقہ اور ہر مزاج کے لوگ ہیں۔ رسوا انھیں بے لوثی کے ساتھ دکھاتے ہیں۔ آدمیوں کے بارے میں ان کا زاویۂ نگاہ وہی ہے جو امراؤ جان کا ہے، یعنی ....." برے آدمی بھی بالکل برے نہیں ہوتے" چنانچہ ہمیں ان نوابین میں بھی جو ہر اعتبار سے ناکارہ ہیں، چند ذاتی خوبیاں مل جاتی ہیں۔ لیکن رسوا کی قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی بنیادی خصوصیات کو ابھارنے پر اپنی پوری توجہ صرف کرتے ہیں، اور ان کی دوسری خصوصیات کو صرف اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں جتنی انھیں ایک پیچیدہ کل میں، یعنی کردار کی شخصیت اور ماحول کی تصویر میں حاصل ہونی چاہیۓ۔ اس طرح کردار کی بنیادی خصوصیات اس کی دوسری خوبیوں اور خامیوں سے مل کر اس میں اور اس کے طبقے اور ماحول میں ایک حقیقی نسبت اور واضح تعلق قائم کردیتی ہیں۔ رسوا کا یہ وصف دراصل ان کے سماجی شعور سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ نوابین اور عوام، طوائفوں اور گھریلو عورتوں، مولویوں اور خدا کے سادہ دل بندوں میں فرق کرتے ہیں۔ اور اسے کرداروں کے محرکات کی روشنی میں اور ان کے ذاتی اعمال کے وسیلے سے سطح پر لے آتے ہیں۔ جس سے یہ

فائدہ ہوتا ہے کہ نواب جعفر علی خاں کی اس خوبی کے باوجود کہ وہ اپنی ماں سے غیر معمولی محبت رکھتے ہیں، اور نواب چھبن کی اس خوبی کے باوجود کہ وہ اپنی محبت کی خاطر، اپنے گھربار اور جائداد کو چھوڑ دیتے ہیں، ہمیں ان کے طبقے سے کوئی دلچسپی پیدا نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس ہمیں ان ڈاکوؤں اور طوائفوں سے گہری ہمدردی محسوس ہوتی ہے جو اپنی ضرورت سے ہار مان کر وہ سب کچھ گوارا کر لیتے ہیں، جو بہتر حالات میں وہ کبھی گوارا نہ کرتے۔

بہرحال اس میلے میں ہماری ملاقات ان سے بھی ہو گئی جنھیں عوام کہتے ہیں۔ ہم نے ان کی زندگی اور اس کے امکانات، ان کی روح و بدن کی گرمیوں، ان کے حوصلوں اور مجبوریوں کی بھی ایک جھلک دیکھ لی۔ یہاں آکر ہم پہلی بار کھلی ہوا میں سانس لیتے ہیں اور ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں صرف نوابین ہی نہیں بستے، کچھ ایسے لوگ بھی بستے ہیں، جنھیں زندگی سے دلچسپی ہے۔ جو اپنی قوت بازو سے کماتے اور کھلے دل سے خرچ کرتے ہیں اور جن کے سینوں میں ابھی تک حسن کا گرم احساس باقی ہے۔

امراؤ جان جب میلے سے لوٹتی ہیں تو خورشید جان کا میانہ خالی پاتی ہیں۔ ابھی ہمارے حواس آزاد ہوئے تھے کہ ہم پھر اسی زندگی کے دائرے میں پہنچ جاتے ہیں جو غیر محفوظ ہے، محدود ہے اور غیر یقینی ہے۔ اسے دیکھ کر ہمارے دل میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس ماحول میں کوئی ایسا بھی ہے جس کے لئے یہ زندگی محفوظ ہو، یقینی ہو اور اتنی محدود بھی نہ ہو، شاید کوئی بھی نہیں۔ تو پھر کوئی ایسا

ہو جو زندگی اور موت دونوں کی تاب لا سکے زندگی کی نہ سہی موت ہی کی سہی، جس کے بدن میں شیطان ہو، اپنے بلند معنی میں نہ سہی پست معنی ہی میں سہی، کوئی ہو، کیسا ہی ہو، مگر کوئی ایسا ہو جو ان حدود کو نہ مانے، ان زنجیروں کو توڑ دے۔ جو وار کر سکے، وار الٹا پڑے، اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ گر جائے، بلا سے گر جائے، مگر جست لگا سکے۔ دوڑ تو سکے، خواہ کوئی سمت ہو یا نہ ہو۔

رسوا کا نشانہ کبھی خطا نہیں ہوتا، وہ اپنے قاری کو عام طور سے مایوس نہیں کرتے۔ ان کے سینے میں وہ کشادگی نہ سہی جو بالزک کے حصے میں آئی ہے۔ مگر ان میں وہ سچائی ضرور ہے۔ تو پھر وہ شخص کہاں ہے جس کے ہم متلاشی ہیں۔ آئیے ہم وہاں چلیں جہاں امراؤ جان شکار زندہ کی گھات میں ہیں، اب یہ سطریں ملاحظہ کیجیے، جو یہاں وہاں سے لی گئی ہیں:-

"ایک صاحب جن کی وضع شہر کے بانکوں ایسی تھی، سانولا رنگ، چھریرا بدن، ایک دوشالہ کمر سے لپیٹے اور ایک سر سے باندھے میرے کمرے میں درانہ چلے آئے اور آتے کے ساتھ ہی قالین پر بیٹھ گئے۔ کسی قدر بے تکلفی کے ساتھ بوا حسینی کا ہاتھ پکڑ لیا.....

بوا حسینی نے گود پھیلائی۔ انھوں نے چھن سے روپے پھینک دیئے۔ وہ صاحب میرے ہی کمرے میں شب باش ہوئے۔ کوئی پہر رات باقی ہوگی کہ مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے کسی نے کمرے کے نیچے آکر

دستک دی، وہ صاحب فوراً اٹھ بیٹھے اور کہا نواب میں جاتا ہوں ..... ان صاحب کا نام فیض علی تھا۔ پہر ڈیڑھ پہر رات گئے آتے تھے اور کبھی آدھی رات کو اور کبھی پچھلے پہر اٹھ کے جاتے تھے۔ مہینے ڈیڑھ مہینے میں کئی مرتبہ دستک یا سیٹی کی آواز میں نے سنی اور فوراً فیض علی اٹھ کر روانہ ہو گئے...... فیض علی کو مجھ سے محبت تھی..... اگر میرا دل ابتدا سے گوہر مرزا کی طرف مائل نہ ہو گیا ہوتا تو میں ضرور فیض علی سے محبت کرتی اور اسی کو دل دیتی..... اس کو روپے پیسے کی کوئی پروا نہ تھی۔ ایسا دل چالاک آدمی میں نے رئیسوں میں دیکھا نہ شہزادوں میں....“

اب یہ سطریں ملاحظہ ہوں :-

”..... میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ میاں فیضو بندھے چلے آتے ہیں۔ منہ پر دوپٹہ ڈالے ہوئے، ان کی صورت دکھائی نہیں دیتی۔ دوپہر سے پہلے کا واقعہ ہے..... حسب معمول فیض علی کوئی پہر رات گئے تشریف لائے..... آتے ہی کہا آج ہم باہر جاتے ہیں.... پرسوں ضرور آئیں گے، اچھا یہ کہو کہ ہمارے ساتھ تھوڑے دنوں کے لئے باہر چل سکتی ہو.... فیض علی نے میرے ساتھ وہ سلوک کیا تھا کہ اگر میں اپنے اختیار میں ہوتی تو مجھے ان کے ساتھ جانے میں

کوئی بھی عذر نہ ہوتا..... بوا حسینی نے آکر صاف جواب دیا ان کا باہر جانا کسی طرح نہیں ہو سکتا۔

فیض علی: دوگنی تنخواہ پر سہی۔

بوا حسینی: چوگنی تنخواہ پر بھی ممکن نہیں۔ ہم لوگ باہر نہیں جانے دیتے۔

فیض علی: خیر جانے دو۔

بوا حسینی چلی گئیں۔ مگر میں نے دیکھا کہ فیض علی کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے (میں نے دل میں ٹھان لیا کہ اس شخص کا ضرور ساتھ دوں گی۔)

میں: اچھا تو میں چلوں گی۔

فیض علی: اچھا چلو گی!

میں: ہاں کوئی جانے دے یا نہ جانے دے میں ضرور چلوں گی۔

فیض علی: دیکھو دغا نہ دینا ورنہ اچھا نہ ہوگا۔

ان سطروں میں فیضو کے خدوخال ہی نہیں، اس کی شخصیت کے وہ تمام پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں، جن میں چونکا دینے والی بات ہے۔ امراؤ جان کی خلوت میں وہ اس انداز سے آتا ہے گویا اس نے ابھی کوئی معرکہ سر کیا ہے اور اس میں اتنی قوت ہے کہ جہاں پاؤں رکھ دے گا وہاں کی زمین پگھل کر موم ہو جائے گی۔ ہم اس کے تیور دیکھتے ہی کہہ اٹھتے ہیں کہ عورتیں اور قلعے جیتنے کے لئے ہیں۔ وہ زندہ لاوا ہے، وہ ناتراشیدہ بھی ہے۔ مگر یہی اس کی طاقت کا

راز ہے ۔ وہ اخلاق کی بحروں سے آشنا نہیں ۔ البتہ اس کے زحافات پر اسے پورا عبور ہے ۔ وہ آپ ہی اپنی زمین اور آپ ہی اپنا مطلع ہے ۔ اس کی شریعت اس کے خون میں ہے ۔ اس کے لہجے میں تندی اور اس کی زبان میں تلوار کی سی کاٹ ہے ۔ اس میں چھا جانے اور اپنی بات کو منوا لینے کا حوصلہ ہے ۔ وہ کنواری زمین سے فصل اگا سکتا ہے اور جیتی جاگتی آبادیوں کو بے دردی سے پائمال کر سکتا ہے، جبھی تو امراؤ جان چلا اٹھتی ہے کہ "ایسا دل چالاک رئیسوں میں دیکھا نہ شہزادوں میں"۔ وہ اپنے جنازے پر ہنسنے کے لئے تیار ہے، مگر عبرت حاصل کرنے کے لئے تیار نہیں ۔ وہ سب کچھ ہو سکتا ہے مگر مجاور نہیں ہو سکتا ۔ اس نے کوئی چیز ورثہ میں نہیں پائی، اس میں اپنی قوت ہے، اس لئے چھینتا ہے اور چھین سے پھینک دیتا ہے ۔ وہ نچلا نہیں بیٹھ سکتا ۔ اس میں کوئی ایسی بات ہے جو جیٹھ کی دھوپ میں ہوتی ہے اور پھر بھی اس میں وہ نمک ہے جس پر امراؤ جان مر مٹنے کو تیار ہے ۔ خانم کے گاہکوں میں یہ نمک کہاں، کہیں تاروں کی چھاؤں میں یہ ہماہمی اور پانی کے بلبلوں میں خون کی تلملاہٹ ہوتی ہے ۔ رباب میں یہ گھن گرج کہاں؟ "ہم پرسوں آئیں گے .... پرسوں ضرور آئیں گے ۔ تھوڑے دنوں کے لئے باہر چل سکتی ہو، دیکھو دغا نہ دینا ورنہ اچھا نہ ہوگا"۔ اس لہجے میں گھلاوٹ نہیں ۔ مگر کوئی گہری منطق ہے ۔ اس میں شیطان بول رہا ہے ۔ جبھی تو ایک رچی ہوئی طوائف کی رگوں میں زلزلہ آجاتا ہے اور وہ تھکے ہوئے پرندے کی طرح گردن جھکا دیتی ہے ۔ اس تندی کے باوجود

اس کے دل میں گرمی بھی ہے۔ وہ دشمن سے بڑی سے بڑی قیمت وصول کرتا ہے مگر دوستی کی ہر قیمت ادا کرنے کو تیار رہتا ہے۔ وہ گرم جوشی سے ہاتھ ہی نہیں دباتا اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو بھی گرنے لگتے ہیں۔ وہ ہیرے لٹا سکتا ہے۔ مگر ایک دوست کی نشانی کسی کو نہیں دے سکتا، شاید یہی وجہ ہے کہ آوارہ گرد اس کا حکم مانتے ہیں، کوتوال اسے چپکے سے چھوڑ دیتا ہے۔ سلار و اس کے کام آتی ہے، فضل علی اس پر جان چھڑکتا ہے۔ امراؤ جان اس پر مرتی ہے۔ مگر حاصل یہ ہے کہ وہ جلال الدین شاہ خوارزم نہیں، رہزن ہے۔ وہ زندہ ہے مگر تباہ کن۔ وہ عظیم ہے مگر گمراہ۔ ہم اس کے سائے میں پناہ لے سکتے ہیں مگر اس کے سایہ کا اعتبار نہیں۔ وہ اپنے دور سے میل نہیں کھاتا۔ مگر اس میں آگے دیکھنے کی صلاحیت بالکل نہیں۔ وہ معرکے کا قائل ہے، مفاہمت کا قائل نہیں۔ وہ غدر کر سکتا ہے، انقلاب نہیں کر سکتا۔ بہر حال رسوا نے ہمیں مایوس نہیں کیا اور ہم آہستہ آہستہ اس خاص زمانہ میں پہنچ گئے جب غدر کی آگ نے ملک کے گوشے گوشے کو ڈھانپ لیا ہے۔ مگر اس آگ کے پھیلنے سے پہلے کئی باتیں ہو چکی ہیں، امراؤ جان خانم کے اقتدار سے بیزار ہو کر فیضو کے ساتھ نکل بھاگتی ہے۔ راستے میں راجہ دھیان سنگھ کے آدمی تانگہ گھیر لیتے ہیں ان سے معرکہ ہوتا ہے۔ یہ معرکہ سنسنی خیز ہے اور مصنوعی سا معلوم ہوتا ہے۔ شاید اس لئے کہ امراؤ جان جو کچھ دیکھتی ہے۔ سنولائے ہوئے گنوار اور سلگتے ہوئے توڑے، پردے کے اندر سے جھانک کر دیکھتی ہے۔ راجہ صاحب

کے محلات میں ہماری ملاقات خورشید جان سے بھی ہو جاتی ہے۔ امراؤ جان کو اس کے روحانی سکون پر حیرت بھی ہوتی ہے اور خوشی بھی۔ حیرت اس لئے کہ لکھنؤ کی ایک رنڈی دیہات میں کیوں کر رہ سکتی ہے اور خوشی اس لئے کہ یہاں اس کا بدن کم از کم خانم کی ستم ظریفیوں سے قطعاً محفوظ ہے۔ یہاں یہ راز بھی ہم پر کھل جاتا ہے کہ خورشید جان عیش باغ سے یک بیک کیسے غائب ہو گئی تھی۔ اس واقعے سے اس زمانے کی سیاست کا بھرم بھی کھل جاتا ہے اور ہمیں اس روشنی میں ریاست کے کل پرزوں کو دیکھنے کا موقع بھی مل جاتا ہے۔ دھیان سنگھ ایک طرف تو سرکاری حکم کی تعمیل کرتے ہیں، ڈاکوؤں پر چھاپہ مارتے اور انھیں لکھنؤ پہنچا دیتے ہیں۔ دوسری طرف خانم سے لاگ ڈانٹ رکھتے ہیں اور اپنے آدمی ادھر ادھر لگائے رکھتے ہیں کہ موقع پاتے ہی خورشید جان کو اڑا لائیں۔ طاقت کا استعمال یا تو اس لئے ہوتا ہے کہ جاہ و منزلت میں اضافہ ہو یا اس لئے کہ ہوا و ہوس تسکین پائیں، دھیان سنگھ نواب وزیر کے ساتھ وہی برتاؤ کرتا ہے، جو نواب وزیر شاہانِ دہلی کے ساتھ کرتے ہیں۔ قوی دیکھتے ہیں تو حکم بجا لاتے ہیں، موقعہ پاتے ہیں تو سند مانگتے ہیں، وقت آتا ہے تو اپنا سکہ چلاتے ہیں۔ کوئی مرکز نہیں، کوئی قانون نہیں۔ کوئی دوست نہیں، کوئی دشمن نہیں۔ کوئی اصول نہیں کوئی روایت نہیں۔ طوائف الملوکی ہے، جو ہوتا ہے ہو رہتا ہے۔ جو بنتا ہے بگڑ جاتا ہے۔ خاندان تباہ ہوئے جاتے ہیں۔ وزراء انگریزوں کے اشارے سے سازشیں کرتے ہیں۔

انگریز طبیب دواؤں میں زہر ملانے کے موقعے تلاش کرتے ہیں۔ نواب زنان خانے کی گرد ہو کر رہ گئے ہیں۔ طوائفیں، ڈومنیاں اور پتریاں رات دن یلغار کرتی ہیں۔ ہر محل ایک کمین گاہ ہے۔ جھاڑیوں میں ڈاکو چھپے ہوئے ہیں۔ عوام بے دست وپا ہیں۔ تہ خانوں میں بگولے اور دیوان خانوں میں مرغ ناچتے ہیں۔ خانقاہوں کے چراغ گل ہو چکے ہیں۔ شاہ ولی اللہ کے مدرسے میں جنون کے آثار باقی نہیں۔ مردوں کو رو چکے۔ جو زندہ ہیں وہ اپنے اپنے داغ دھونے میں لگے ہوئے ہیں۔ قرآن جزدان میں ہے، خدا آسمان پر ہے، آدم کہیں نہیں ہے ؎

خدا ہم در تلاش آدمے ہست

فیض علی اور نانا فرنویس جان پر کھیلنا جانتے ہیں، وار بھی کر سکتے ہیں مگر سلیقے سے محروم ہیں۔ غدر ہوتا ہے، ہو جاتا ہے۔ آگ بھڑکتی ہے، دب جاتی ہے۔ خانم گوشہ نشین ہو جاتی ہیں، کون خانم؟ وہی جو اس دور کا زندہ اصول، اس معاشرت کی روح رواں اور اس جلوس کی آخری منزل تھیں۔ قیامت سی قیامت ہے!

امراؤ جان کان پور کو روانہ ہوتی ہے۔ وہاں فیض علی گرفتار ہو جاتے ہیں، نواب سلطان کے یہاں مجرا ہوتا ہے۔ وہ کہیں باہر گئے ہوئے ہیں۔ ان کی بیگم سے تفصیلی ملاقات ہوتی ہے بیگم صاحب کا نام کسی زمانے میں رام دئی تھا، یہ وہی ہیں جو قصہ کی ابتدا میں ایک جھلک دکھا کر غائب ہو جاتی ہیں، دونوں نو گرفتار تھیں۔ بکنے سے پہلے ایک کال کوٹھری میں انھوں نے اپنی زندگی کی سب سے

بھیانک رات ساتھ ساتھ گزاری تھی، اس لئے روحانی طور پر ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ زمانہ کی گردش اور بے یقینی دیکھئے اور دونوں کا مقابلہ کیجئے، ایک وہاں ہے جہاں دن کے سوا رات نہیں ہوتی اور ایک وہاں ہے جہاں دن اور رات میں کوئی فرق نہیں۔ دونوں اپنے آغاز کے اعتبار سے ایک ہیں مگر اپنے انجام کے اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایک بیوی ہے دوسری طوائف ہے، ایک روح و بدن کی پاکیوں کا سنجوگ ہے اور دوسری روح و بدن کا واسوخت ہے۔ ایک سلطان پر جان دیتی ہے اور نہیں پاتی۔ دوسری ابرو کے اشارے سے میدان مار لیتی ہے۔ عقیدے کے لحاظ سے ایک کے لئے سلگتی ہوئی آگ ٹھنڈی پڑ جاتی ہے ور دوسری جہاں پاؤں رکھتی ہے شعلے چاٹنے کو لپکتے ہیں۔ دونوں نے زندگی کی پہلی رات ایک ساتھ گزاری تھی، دونوں کہانی کے ماتمے سے ذرا پہلے ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ اس طرح آغاز اور نجام ایک دائرے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور پلاٹ ناول کی زمین سے ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ سڈول، متناسب اور موزوں — رمیان میں واقعات کی ایک زنجیر سی بن جاتی ہے جس میں موضوع در ساخت ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں اور جس کی رولت قاری کو جمالیاتی تسکین حاصل ہو جاتی ہے۔

مشاعرہ گو کسی قدر طویل معلوم ہوتا ہے لیکن وہ معاشرت ے مختلف پہلوؤں، فن کے زاویوں، محفلوں کے سازوسامان اور نئے اور پرانے کی کشمکش کو ظاہر کرنے کا ایک مفید ذریعہ تھا۔ اور

رسوا اس کی مدد سے اس دور کی روحانی حالت کو دکھاتے اور اس کے ناخداؤں پر طنز کرتے ہیں ۔ اس مشاعرے سے نواب صاحبان کی سیرت کے علاوہ تنقید کے ڈھنگ ، تک بندی ، ضلع جگت ، لکھنؤ اور دہلی کے فرق اور آپس کی چشمک اور ہندوؤں اور مسلمانوں کی دوستی پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے ۔ نواب چھبن کافی عرصے کے بعد دریافت ہوتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رسوا نے انھیں واقعیت سے مجبور ہوکر گومتی میں ڈبویا تھا ۔ اور اب پلاٹ کی ضرورت سے ابھارا ہے ۔ مگر ایسا نہیں ہے کیوں کہ جس وقت امراؤ جان نواب چھبن کا واقعہ بیان کرتی ہیں تو رسوا ان سے یہ سوال کرتے ہیں :

رسوا : اچھا اس موقع پر ایک بات اور پوچھ لینے دیجیے ۔

امراؤ : پوچھیے ۔

رسوا : نواب صاحب پیرنا جانتے تھے یا نہیں ؟

امراؤ : کیا معلوم ! یہ آپ کیوں پوچھتے ہیں ؟

رسوا : اس لیے ..... کہ جو شخص پیرنا جانتا ہے وہ اپنے قصد سے نہیں ڈوب سکتا ۔

اس مکالمہ میں یہ اشارہ چھپا ہوا ہے کہ نواب چھبن ہمیں کہیں نہ کہیں اور کبھی نہ کبھی جیتے جاگتے دکھائی دیں گے اور یہی ہوتا ہے ۔ فیضو اور دھیان سنگھ کا معرکہ ضروری تھا ۔ اور وہ ناول کے پلاٹ میں ایک مفید کڑی کا حکم رکھتا ہے ۔ دلاور خاں کی

گرفتاری ممکن ہے کہ شاعرانہ انصاف کا ادنیٰ تقاضا سمجھی جائے۔ لیکن جس صورت سے اور جن مخصوص حالات میں اسے پیش کیا گیا ہے، وہ یقیناً فطری اور موزوں معلوم ہوتی ہے۔ آخر میں امراؤ جان کا ایک تبصرہ ہے جو ایک تو پلاٹ کی اس ضرورت کو پورا کرتا ہے کہ پرانی زندگی کے ستارے جھلملاتے ہوئے دکھا دیئے جائیں اور دوسرے وہ امراؤ جان کی زندگی کا خلاصہ ہے اور ان قدروں کا اثبات کرتا ہے جو خود امراؤ جان اور اس کے ساتھ ساتھ ہم اور آپ دریافت کرتے ہیں۔ یہ تبصرہ نہ تو وعظ ہے اور نہ امراؤ جان کے گناہوں کا کفارہ ہے اور نہ ناول کے دائرے سے باہر ہے، بلکہ دراصل پورے ناول کا منطقی نتیجہ اور تتمہ ہے۔

حسن تعمیر کی یہ بحث کہاں آنی چاہئے تھی۔ اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ یہ بحث ضروری تھی اور ہماری رائے میں اسے وہیں آنا چاہئے تھا جہاں پلاٹ ایک دائرے کی صورت میں ابھرتا ہوا نظر آئے۔ یہ منطق فطری ہے اسی نے ہمیں گریز کرنے پر آمادہ کیا ورنہ ہم کان پور ہوتے ہوئے فیض آباد جاتے جہاں ایک بڑی حویلی کی ڈیوڑھی میں دو بوڑھی عورتیں گلے مل مل کر روتی ہیں اور صبح کو وہ نوجوان امراؤ جان کے سینے میں خنجر اتارنے کے لئے آتا ہے جسے اس نے اپنی گودوں میں کھلایا تھا۔ فیض آباد سے ہمیں لکھنؤ جانا چاہئے تھا ہم لکھنؤ جاتے اور واقعات کے تسلسل اور بہاؤ کا ساتھ دینے کے لئے ہمیں جانا بھی وہیں چاہئے۔ کیوں کہ اب ناول اپنے انجام کو پہنچ گیا ہے۔ چنانچہ ہم اس وقت وہیں ہیں۔

غدر ہو چکا ہے۔ کجلائے ہوئے ستارے ایک ایک کرکے بجھ گئے ہیں۔ وہ لکھنؤ جو بادۂ شبانہ کی سرمستیوں میں ڈوبا ہوا تھا، خاصا بدل گیا ہے۔ یہ تبدیلی کیا ہے اور کس نوعیت کی ہے؟ ہمارا مطالبہ کیا ہے اور فن کار اسے اپنے حدود میں پورا کرتا ہے یا نہیں؟ دیکھنا یہ ہے کہ رسوا واقعے کا بیان کرتے اور سبکدوش ہو جاتے ہیں یا واقعیت کے چہرے سے پردہ ہٹا کر ہمیں سچی تسکین بہم پہنچاتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں وہ ہنگامے کی تاریخ پیش کرتے ہیں یا وہ تاثرات جو نتیجہ ہیں، ناگزیر ہیں اور ناظر کے دل و دماغ پر وارد ہوتے ہیں۔ رسوا دوسرا طریقِ کار اختیار کرتے ہیں کیوں کہ وہ غدر کے لئے زمین ہموار کر چکے تھے۔ ہمیں یقین تھا کہ یہ سازوسامان کوئی دم میں بکھرنے والا ہے۔ دوسرے ان کی تصویر مختصر پلاس پر ہے۔ اس میں نانا فرنویس کے معرکے، ریزیڈنسی کی تباہی اور اہل قریہ کی سخت جانی دکھانے کی گنجائش نہیں تھی۔ تیسرے اس کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ کیوں کہ یہ ان کے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔ ہمیں جن لوگوں سے واقفیت ہے، انھیں ہم معرکے میں کب دیکھ سکتے ہیں۔ ان پر تو کچھ گزر ہی سکتی ہے۔ وہ کسی المیہ کے موضوع نہیں بن سکتے کیوں کہ ان میں خطرہ مول لینے کی ہمت نہیں۔ ہاں وہ خطرہ سے دوچار ہو سکتے ہیں۔ رسوا یہاں پھر اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں جو باتیں ہم جاننا چاہتے ہیں ان کا جواب ایک ایک کرکے ہمیں ان کے مخصوص منطقی شاعرانہ انداز میں مل جاتا ہے، غدر کے بعد لکھنؤ اور وہ لوگ کیا ہوئے جو ان

درودیوار کے پروردگار تھے ۔ خانم کس حال میں ہیں ، وہی جو اس دور کا زندہ اصول تھیں ۔ نوچیاں کہاں ہیں ، وہی جن کے دم سے قدم قدم پر بہار تھی ۔ امراؤ جان کے سینے میں دل دھڑکتا ہے ، وہ کونوں میں جھانکتی ہے ۔ اسے بیتے ہوئے دن یاد آتے ہیں یا نہیں ؟

طوالت سے بچنے کے لئے ہم ذیل میں چند سطریں نقل کئے دیتے ہیں وہ ہمارے سوالات کا جواب اور رسوا کی فنی بصیرت کا ثبوت ہیں ۔ آخری سوال کو دماغ میں محفوظ رہنا چاہئے ۔ کیوں کہ ماضی کا تبصرہ ناول میں ایک سمت کا حکم رکھتا ہے ۔ اب یہ سطریں ملاحظہ ہوں :

"لکھنؤ میں آکر خانم کے مکان میں اتری ، وہی چوک ، وہی کمرہ ، وہی ہم ہیں ۔ اگلے آنے والوں میں سے کچھ لوگ تو کلکتہ چلے گئے تھے کچھ اور شہروں میں نکل گئے تھے ۔ شہر میں نیا انتظام ، نیا قانون جاری تھا ۔ آصف الدولہ کے امام باڑے میں قلعہ تھا ۔ چاروں طرف دھس بنے ہوئے تھے ۔ جابجا چوڑی سڑکیں نکل رہی تھیں ۔ گلیوں میں کھڑنجے بنائے جا رہے تھے ، نالے نالیاں صاف کی جاتی تھیں ۔ غرضکہ لکھنؤ اب اور ہی کچھ ہوگیا تھا ۔"

"آصف الدولہ کے امام باڑے میں قلعہ تھا ۔ چاروں طرف دھس بنے ہوئے تھے ۔" ظاہری شکل و صورت میں اس سے بڑا

انقلاب اور کیا ہوسکتا تھا۔ یہ ہمارے پہلے سوال کا جواب ہے۔

"زمانے کے انقلاب کے ساتھ خانم کی طبیعت بھی کچھ بدل گئی تھی۔ مزاج میں ایک قسم کی بے پروائی سی آگئی تھی جو رنڈیاں نکل کر علیحدہ ہوگئی تھیں۔ ان کا تو ذکر کیا، جو ساتھ رہتی تھیں۔ ان کے روپے پیسے سے کچھ واسطہ و غرض نہ تھی۔"

ان کو عبرت تو ہوئی غیر کے مرجانے سے

"رنڈیاں نکل کے علٰحدہ ہوگئی تھیں" اس کی تفصیل آگے چل کر ملتی ہے۔ ایک سلونی شام کو یہ سب امراؤ جان کے کمرے میں جمع ہوتی ہیں۔ اس میں خورشید جان بھی ہے، جس کی موجودگی اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ غالباً راجہ دھیان سنگھ بھی غدر میں کام آگئے۔ یہ مجمع کچھ ایسی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ اس کو دیکھتے ہی ہمارے دماغ کی مہین سے مہین نسیں بیدار ہوجاتی ہیں۔ یہ ایک زخم کا مسکرانا ہے۔ غدر کے ہنگامے کے بعد ان سب کا جمع ہونا ایک خوشگوار اتفاق ہے جس میں غضب کی عبرت ہے۔ انھیں دیکھتے ہی ہم خواب و خیال کے عالم میں پہنچ جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے شعور کی قاش پانی میں ڈوب گئی ہے۔ اگلی صحبتیں اور پرانی چوٹیں غیر ارادی طور پر ایک ایک کر کے ابھر آتی ہیں۔ یہ سب ایک دوسرے سے ملتی کیا ہیں، ایک معنی میں ماضی کی یادگار مناتی ہیں۔ یہ مجمع ایک مرحوم معاشرت کی تلخیص ہے اور اس پر نازک تبصرہ بھی۔ یہاں جو منظر نگاری کی گئی ہے وہ انتہائی خیال انگیز ہے اور رسوا کے فن کو نمایاں کرتی ہے۔ ان کے یہاں

منظر مقصود بالذات نہیں ہے ۔ وہ ہمارے اندرون میں ایک خاص فضا پیدا کرتا ہے یا ہمیں کسی خاص فضا کے معنی ومفہوم سے آشنا کرتا ہے ۔ وہ ہمیں یا تو ایک نئے ماحول کے لئے تیار کرتا ہے یا ایک چھپی ہوئی تنقید ہوتا ہے ۔ اب یہ اقتباس دیکھئے :

"گومتی پار پہنچ کے گانا شروع ہوا ، اس دن بیگا جان کا گانا ؎

جھولا کن ڈارو رے امریاں"

"کیا کیا تانیں لی ہیں کہ دل پسا جاتا تھا ۔"

آخری جملہ معنی خیز ہے اور جو کچھ پہلے کہا جا چکا ہے اس کی تائید کرتا ہے ۔ اب یہ سماں دیکھئے :

"سورج گنجان درختوں کی آڑ میں ڈوب رہا تھا ۔ سبزہ پر سنہری کرنوں کے پڑنے سے عجیب کیفیت تھی ۔ جا بجا جنگلی پھول کھلے تھے ۔ چڑیاں سبزہ کی تلاش میں ادھر ادھر دوڑ رہی تھیں ۔ سامنے جھیل کے پانی میں آفتاب کی شعاع سے وہ عالم نظر آتا تھا جیسے پگھلا ہوا سونا تھلک رہا ہے ۔ درختوں کے پتوں کی آڑ میں کرنیں اور ہی عالم دکھا رہی تھیں ۔ آسمان پر شفق پھولی ہوئی تھی ۔ اس وقت کا سماں ایسا نہ تھا کہ ایک خفقانی مزاج کی عورت جیسی کہ میں ہوں جلدی سے چھولداری میں چلی آتی ۔ تماشہ دیکھتے ہوئے خدا جانے کتنی دور نکل گئی ۔"

یہ سورج کی آخری کرنیں ہیں ، یہ شام ایک پورے دور کی شام ہے ۔ یہاں اس سوال پر گفتگو کی گنجائش نہیں کہ ہیرو کیا ہوتا ہے ۔ نیز اس ناول میں کوئی ہیرو ہے یا نہیں اور اگر نہیں ہے تو کیوں ؟ یہاں ہم ناول کا ایک انتہائی خوبصورت اقتباس نقل کرتے ہیں ۔ اس کا سرا ہاتھ آجائے تو کئی باتیں آپ ہی آپ سلجھ جائیں گی۔ یہ گویا بیداری کا خواب ہے اور رسوا نے اسے ایک ایسے موقع پر چسپاں کیا ہے کہ ہمیں اس سے ایک طرف ان کے منصب کی قدر وقیمت کا صحیح اندازہ ہوجاتا ہے اور دوسری طرف ہمارے دماغ پر اس کی شدتِ جمال کا بے پناہ اثر ہوتا ہے ۔ جزئیات کے انتخاب میں ان کے مشاہدے کی باریکی اپنی گواہ آپ ہے ۔ اس اقتباس میں الفاظ کی سادگی ، ان کی فطری روانی اور ان کے اختصار پر بھی نظر رکھنی چاہئے کیوں کہ ہماری زبان میں غالباً وہی ایک ایسے ناول نگار ہیں جو کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ کام لیتے ہیں ۔ وہ فلابیر کے اس نکتے کو بھی پہچانتے ہیں کہ "ایک خیال ایک ہی صورت میں ادا ہوسکتا ہے ۔" وہ اقتباس یہ ہے :

"جمعہ کو آدمی آیا کہ خانم کی طبیعت کچھ علیل ہے تمھیں یاد کرتی ہیں ۔ فوراً سوار ہوکے گئی ۔ انھیں دیکھ کر گھر واپس آنے کا ارادہ کیا ۔ جی میں آیا کہ ایک بھاری جوڑا نکالتی چلوں ۔ کمرہ کھولا ، دیکھا کمرے میں چاروں طرف جالے لگے ہیں ۔ پلنگ پر منوں گرد پڑی ہے ۔ فرش فروش الٹا ہوا پڑا ہے ۔ اِدھر اُدھر کوڑا پڑا ہے ۔

یہ حال دیکھ کر مجھے اپنے اگلے دن یاد آئے۔ اللہ ایک دن وہ تھا کہ یہ کمرہ کیسا سجا سجایا رہتا تھا۔ دن بھر میں چار مرتبہ جھاڑو ہوتی تھی، بچھونے جھاڑے جاتے تھے۔ گرد کا نام نہ تھا۔ تنکا تک کہیں پڑا نہ رہتا تھا یا اب یہ حال ہے کہ دم بھر بیٹھنے کو جی نہیں چاہتا۔ وہی پلنگ جس پر میں سوتی تھی اب اس پر قدم رکھتے ہوئے کراہت معلوم ہوتی ہے۔ آدمی ساتھ تھا میں نے اس سے کہا ذرا جالے تو لے لے۔ وہ ایک سیٹھا کہیں سے ڈھونڈھ کر اٹھا لایا۔ جالے لینے لگا۔ اتنی دیر میں میں نے اپنے ہاتھ سے دری الٹی۔ آدمی نے اور میں نے مل کر دری بچھائی۔ چاندنی کو ٹھیک کیا۔ جب فرش درست ہوگیا میں نے پلنگ کے بچھونے اٹھوا کر جھڑوائے۔ کوٹھری میں سے سنگاردان، پان دان۔ اگالدان اٹھا لائی۔ سب چیزیں اپنے اپنے قرینے سے لگا دیں جس طرح کسی زمانے میں لگی رہتی تھیں۔ خود پلنگ سے تکیہ لگا کے بیٹھی۔ آدمی کے پاس خاص دان تھا۔ پان لے کے کھایا آئینہ سامنے لگا کے منہ دیکھا اگلا زمانہ یاد آگیا۔ شباب کی تصویر آنکھوں میں پھر گئی۔ اس زمانہ کے قدردانوں کا تصوّر بندھ گیا۔ گوہر مرزا کی شرارت، راشد علی کی حماقت، فیضو کی محبت، سلطان صاحب کی صورت

غرضکہ جو جو صاحب اس کمرے میں آئے تھے مع اپنی اپنی خصوصیات کے میرے پیشِ نظر تھے ۔ وہ کمرہ اس وقت فانوس خیال بن گیا تھا ۔ ایک تصویر آنکھ کے سامنے آتی تھی اور غائب ہو جاتی تھی ۔ پھر دوسری سامنے آتی تھی ۔ جب کل تصویریں نظر سے گزر چکیں تو یہ دورہ از سرِ نو پھر شروع ہوا ۔ پھر وہی صورتیں ایک دوسرے کے بعد پیش آئیں ۔ پہلے تو ایسے کئی دورے جلد جلد ہوئے اب ذرا توقف ہونے لگا ۔ اب مجھ کو ہر تصویر پر زیادہ غور و فکر کرنے کا موقع ملا ۔ جو واقعات جس شخص کے متعلق تھے ان پر تفصیلی نظر پڑنے لگی پہلے جب دماغ کو چکر ہوا تھا تو صرف چند تصویریں نظر آئی تھیں اب ہر تصویر سے بہت سی نکلیں اور فانوس خیال کی وسعت بڑھنے لگی ۔ تمام زندگی میں جو کچھ دیکھا سب نگاہ کے سامنے تھا ۔ اس اثنا میں ایک مرتبہ سلطان صاحب کا پھر خیال آیا تو اس کے ساتھ ہی پہلے مجرے کا تمام جلسہ جس میں سلطان صاحب کو دیکھا اور دوسرے دن ان کے خدمت گار کا آنا پھر ان کا خود تشریف لانا مزے مزے کی باتیں ، شعر و سخن کا چرچا ، خان صاحب کا مخل صحبت ہونا ، بد زبانی کرنا ، سلطان کا تپنچہ مارنا ، خان صاحب کا گر پڑنا ، شمشیر خاں کی جاں نثاری ، کوتوال کا آنا ،

خان صاحب کا گھر پر بھجوانا، مگر سلطان صاحب کا نہ آنا، محفل میں ان کو دیکھنا لڑکے کے ہاتھ رقعہ بھیجنا، پھر از سرِ نو رسم ہونا، نواز گنج کے جلسے، یہ سب واقعات اس طرح سے معلوم ہوتے تھے جیسے کل ہوئے ہیں، یہ دورے برابر چل رہے تھے مگر جب پہلے مجرے کے بعد سلطان صاحب کے آدمی کا پیام لے کر آنا یاد آتا تھا طبیعت کچھ رک سی جاتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس موقعہ پر کچھ چھوٹ جاتا ہے اتنے میں آدمی نے زور سے چیخ ماری: "بیوی دیکھئے وہ کنکھجورا آپ کے دوپٹہ پر چڑھا جاتا ہے" میں نے اوئی کہہ کے جلدی سے دوپٹہ اتار کر پھینک دیا۔ الگ جا کھڑی ہوئی آدمی نے دوپٹہ اٹھا کے جھاڑا کنکھجورا پٹ سے گرا اور رینگ کے پلنگ کے سرہانے پائے کے نیچے گھس گیا، آدمی نے پلنگ کا پایا اٹھایا۔ اب جو دیکھتے ہیں تو پائے کے نیچے پانچ اشرفیاں برابر برابر بچھی ہوئی ہیں۔"

یہ خاصا طویل اقتباس ہے۔ اس میں غدر کے اثرات جس خوبی کے ساتھ دکھائے گئے ہیں ان پر تنقید کی ضرورت نہیں۔ یہ وہی کمرہ ہے جس کے سازوسامان کی جزئیات پر کہانی کے آغاز ہی میں رسوا نے ٹھہر ٹھہر کر روشنی ڈالی تھی اور بار بار ہمیں

اس کی طرف متوجہ کیا تھا۔ یہی کمرہ ماضی کا ترجمان اور اس کا ملجا و ماویٰ تھا۔ یہی اس کا مکتب تھا اور یہی اس کی منزل، اب یہاں نہ حلبی آئینے ہیں، نہ فانوس ہیں نہ چھت گیریاں، فرش الٹے پڑے ہیں، کونوں میں جالے لگ گئے ہیں۔ پلنگ گرد سے اٹے ہوئے ہیں۔ کوئی قافلہ ادھر سے گزرا ہے جبھی تو در و دیوار غبار ہو گئے ہیں۔ یہ حال ہے جس کا ماضی وہ تھا۔

مرگِ مجنوں پہ عقل گم ہے میرؔ کیا دوانے نے موت پائی ہے

اس ساز و سامان پر غنودگی چھائی ہوئی ہے۔ مگر اس کے مشاہدے سے حافظے پر چوٹ پڑتی ہے اور اس کے جاگتے ہی یہ سارا سامان جگمگا اٹھتا ہے اور اس کے متعلقات ایک ایک کرکے نظر کے سامنے آنے لگتے ہیں۔ البتہ یہ سب بکھرے ہوئے ہیں۔ ماضی کی زندہ تصویر بنانے اور اس کا سچا نقش ابھارنے کے لئے انھیں ترتیب دینا، پرانے انداز پر سجانا اور سنوارنا، آئینے میں اپنے خد و خال دیکھنا اور عمر رفتہ کو آواز دینا ضروری ہے۔ یہی ہمارا مطالبہ ہے اور رسوا اسے کمالِ فن کے ساتھ پورا کرتے ہیں۔ امراؤ جان اس نگار خانے کو ماضی کی آرسی دکھاتی اور اگلے انداز پر سجاتی ہیں۔ وہ آئینہ میں اپنی صورت دیکھتی اور اپنے چہرے کے ان سوئے ہوئے خطوط کو جگاتی ہیں جو ماضی کے جلووں سے نسبت رکھتے تھے۔ یہ عمل ایک ذہنی ہنگامہ ہے جو یک بیک انھیں حال سے نکال کر ماضی میں پھینک دیتا ہے۔ اب ماضی زندہ ہے، اس کی آنکھوں میں سرخ ڈورے دکھائی دیتے ہیں، امراؤ جان کے رگ و ریشے

میں اس کے حسن اور ہیبت کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اور تقریباً
چالیس سکنڈ کے لئے وہ کرخت اور نکیلی چیز جسے شعور کہتے ہیں
کسی مٹیالی ملگجی جھیل میں ڈوب جاتی ہے۔ جس طرح جھیل میں کنکر
پھینکنے سے لہریں پیدا ہوتی ہیں، دائرے بنتے، ابھرتے، ملتے
اور مٹ جاتے ہیں اسی طرح امراؤ جان کے دماغ میں ایک
ہلکی پھلکی قیامت بپا ہوتی، بل کھاتی اور بسر جاتی ہے۔
تصویریں نمودار ہوتی ایک ایک کر کے رقص کرتی
اپنے تلازموں کی بنا پر گھلتی ملتی، فانوس کی طرح گردش کرتی اور
اپنا اپنا حساب دے کر پھر کسی برزخ میں چلی جاتی ہیں اور یہ
کھیل تقریباً چالیس سکنڈ میں پورا ہو جاتا ہے۔ آدمی چیختا ہے
"بیوی دیکھئے وہ کنکھجورا آپ کے دوپٹہ پر چڑھا جاتا ہے" شعور
پلٹ آتا ہے اور وقت اپنی پوری رفتار کے ساتھ بہ نکلتا ہے آپ
کو یہ محسوس ہوا یا نہیں کہ امراؤ جان ماضی کی ایک ایک تصویر کو بار
بار چومتی تھیں مگر ان کا بیشتر وقت محض ایک تصویر پر صرف ہوا ہے
یہ تصویر نواب سلطان کی ہے جن کی ملاقات، مذاق، محبت اور معرکہ
کے بہت مختصر مگر شوخ و تشنگ خاکے ان کے ذہن میں ابھرتے
ہیں اور پڑھنے والوں کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ غالباً نواب سلطان،
امراؤ جان کا نصب العین، گزرے ہوئے زمانے کا زندہ پہلو اور
ناول کا نچوڑ ہیں۔ یعنی وہ اس کتاب میں ایک سمت کی حیثیت
رکھتے ہیں۔ آئیے اس تصویر کو ذرا غور سے دیکھیں۔ جس بیان کو

اوپر نقل کیا گیا ہے۔ اس میں یہ حصّہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔

"اس زمانے کے قدردانوں کا تصور بندھ گیا۔ گوہر مرزا کی شرارت، راشد علی کی حماقت، فیضو کی محبت اور سلطان صاحب کی صورت۔ غرض کہ جوجو صاحب اس کمرے میں آئے تھے، مع اپنی اپنی خصوصیات کے میرے پیش نظر تھے۔ وہ کمرہ اس وقت فانوس خیال بن گیا تھا۔"

ان سطروں کو پڑھ کر ہمیں ایک قسم کی مایوسی ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اک تضاد کا احساس ہوتا ہے۔ امراؤ جان ایک طرف تو نواب سلطان کی تصویر کو بار بار دیکھتی اور آنکھوں سے لگاتی ہیں اور دوسری طرف وہ سلطان صاحب کی محبت کے بجائے محض ان کی صورت کی داد دیتی ہیں۔ غالباً ہم اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہوں گے کہ امراؤ جان، نواب سلطان کی سیرت میں کوئی ایسی خوبی نہیں پاتیں، جس میں انھیں خدا یا شیطان کی عظمت کی پرچھائیں دے۔ لیکن اس سے پہلے کہ ہم ان کے بارے میں کوئی قطعی رائے قائم کریں، یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کردار پر ایک مجموعی نظر ڈالتے چلیں۔

"نواب صاحب بہت ہی کم سخن بھولے آدمی تھے۔ سن اٹھارہ انیس برس کا تھا، دنیا کے جعل فریب سے بالکل آگاہ نہ تھے۔ نواب صاحب کی صورت

ایسی نہ تھی کہ ایک عورت خواہ وہ کیسی سخت دل کی کیوں نہ ہو، ان پر مائل نہ ہو جائے۔ بڑی بڑی آنکھیں بھرے بھرے بازو مچھلیاں پڑی ہوئیں۔ چوڑی کلائیاں بلند و بالا کسرتی بدن۔"

نواب: یہ کہئے آپ شعر بھی کہتی ہیں؟

میں: جی نہیں آپ جیسے قدردانوں سے کہلواتی ہوں۔

"اس بات پر نواب صاحب پہلے تو ایک ذرا چیں بہ جبیں ہوئے پھر مجھے مسکراتے دیکھ کر ہنس پڑے۔"

نواب: اکثر ایسے صاحب ہیں جنھوں نے کبھی ایک مصرع نہیں کہا اور ہر مشاعرے میں غزل پڑھنے کو مستعد.... جھوٹی تعریفوں سے دل کو کیا خوشی ہوتی ہوگی۔

"اتنے میں کمرے کا دروازہ دھڑاک سے کھلا اور ایک صاحب پچاس پچپن برس کا سن۔ سیاہ رنگت۔ بڑی داڑھی۔ ترچھی پگڑی باندھے، کمر بندھی ہوئی، کٹار لگی ہوئی۔ کمرے کے اندر گھس آئے اور آتے ہی نہایت بے تکلفی سے میرا زانو دبا کر بیٹھ گئے۔ نواب صاحب نے میری طرف دیکھا.... میں نے اٹھنے کا ارادہ کیا تو اس نگوڑے مارے نے زور سے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اب میں کیا کروں....

نواب: خان صاحب رنڈی کا ہاتھ چھوڑ دیجئے۔

اسی میں خیریت ہے آپ بہت کچھ زیادتی کر چکے ہیں.....

خاں صاحب: (قہقہہ مار کے) صاحبزادے ابھی تم خود منہ چومنے کے لائق ہو، اور مردوں سے خانہ جنگی کرنے کا حوصلہ، کہیں چرکہ کھا جاؤ گے تو اماں جان روتی پھریں گی....

نواب نے دلائی کے اندر سے ہاتھ نکالا۔ ہاتھ میں طپنچہ تھا۔ دن سے داغ دیا۔ خان صاحب دھم سے گر پڑے، میں سن سے ہوگئی فرش پر خون ہی خون نظر آتا تھا....

نواب: میں نہیں جانتا اب جو کچھ ہوا، ہوا اور جو کچھ ہونا ہوگا ہو جائے گا۔

شمشیر خاں: (کمر سے چھری نکال کر) جناب امیر علیہ السلام کی قسم ابھی اپنے کلیجے میں مار لوں گا۔ نہیں تو برائے خدا آپ چلے جائیے۔

سلطان صاحب اس دن سے کبھی خانم کے مکان پر نہیں آئے۔ ہفتے میں دو تین مرتبہ ضرور نواز گنج میں نواب بنّے صاحب کے مکان پر بلوا بھیجتے تھے، عجب لطف کی صحبت ہوتی تھی، واقعی سلطان صاحب کو مجھ سے اور مجھے ان سے محبت تھی۔ سلطان صاحب سے جیسا میرا دل ملا ایسا کسی سے نہ ملا.... ایسے ہی جلسوں

میں بیٹھ کر دنیا و مافیہا کا تو ذکر کیا انسان خدا
کو بھی بھول جاتا ہے اور اسی کی سزا ہے کہ ایسے
جلسے بہت ہی جلد برہم ہو جاتے ہیں اور ان کا
افسوس مرتے دم تک رہتا ہے۔"

ان مقامات سے پتہ چلتا ہے کہ نواب صاحب خوش مذاق آدمی ہیں۔ ان میں جرأت بھی ہے لیکن وہ محتاط ہیں۔ جھوٹی تعریف کو پسند نہیں کرتے۔ یہاں ہمیں خاص طور سے یہ چند پہلو نظر میں رکھنے چاہئیں۔

- امراؤ جان، یہاں بھی ان کی صورت پر زور دیتی ہیں۔
- اپنے اور ان کے درمیان شعر گوئی اور سخن فہمی کو واسطہ قرار دیتی ہیں۔
- خاں صاحب قہقہہ مار کے کہتے ہیں کہ صاحبزادے ابھی تم خود منہ چومنے کے لائق ہو، اس تصویر میں باوجودیکہ خان صاحب امراؤ جان کو ایک آنکھ نہیں بھاتے لیکن خان صاحب، سلطان صاحب کے مقابلے میں زیادہ جاندار معلوم ہوتے ہیں۔
- نواب کی کمزوری یہ ہے کہ اخیر میں مجبور ہو کر اپنی دلائی سے طبنچہ نکالتے ہیں اور پھر احتیاط سے کام لے کر شمشیر خاں (ملازم) کو طوائف کے کوٹھے پر چھوڑ کر، خود وہاں سے چلے جاتے ہیں۔
- اس دن کے بعد سے نواب کبھی خانم کے مکان پر نہیں آئے۔

• البتہ نواز گنج میں "بنے صاحب کے مکان پر بلوا بھیجتے تھے۔ عجب لطف کی صحبت ہوتی تھی ..... سلطان صاحب سے جیسا میرا دل ملا، ایسا کسی سے نہیں ملا۔"

آخری جملہ اس بیان میں کھٹکتا ہے۔ اور یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس محبت میں اور فیضو کی محبت میں کیا فرق ہے؟ یہاں ہمیں اپنے حافظے پر زور دینا چاہیے اور اس موقعے کو ذہن میں تازہ کرنا چاہیے، جب سلطان صاحب خانم کے یہاں آنا چھوڑ چکے ہیں:-

"اتفاق سے پانچ چار دن کے بعد ایک برات میں میرا مجرا آگیا تھا۔ وہاں سلطان صاحب بھی تشریف رکھتے تھے ..... ایک لڑکا گورا گورا کوئی نو برس کا سن، بھاری کپڑے پہنے سلطان صاحب کے پاس بیٹھا تھا۔ کسی ضرورت سے اٹھا .... میں نے اسے اشارے سے بلایا .....

میں : سلطان صاحب کو جانتے ہو؟

لڑکا : ...... کون سلطان صاحب؟

میں : وہ جو دولہا کے پاس تمھارے برابر بیٹھے تھے۔

لڑکا : واہ وہ ہمارے بڑے بھائی ہیں۔ انھیں ذرا سلطان صاحب نہ کہنا۔

میں : اچھا تو ہم کچھ دیں انھیں دو گے .... اے لو، یہ کاغذ دے دینا .... بارے چراغ جلنے کے

بعد وہ آیا ..... نواب کا رقعہ دیا..... مضمون یہ تھا
" واقعی مجھے تم سے محبت ہے ، مگر اپنی وضع سے
مجبور ہوں ..... تمھارے مکان پر اب ہرگز نہ آؤں
گا ، میرے ایک بے تکلف دوست نواز گنج میں رہتے
ہیں ۔ کل میں تمھیں وہاں بلوا بھیجوں گا ۔ بشرط
فرصت چلی آنا ـــــ یہی ایک صورت ملنے کی ہے ،
وہ بھی نو دس بجے رات تک "

اس واقعے سے یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ نواب سلطان ، امراؤ جان سے رسمی طور پر اظہار محبت کرتے ہیں ۔ خانصاحب والے حادثے کے بعد ، وہ امراؤ جان سے تعلق ترک کر دیتے ہیں ۔ امراؤ جان خود تحریک کرتی ہیں ۔ اب ان الفاظ پر خاص طور سے توجہ کیجئے ۔ "واقعی مجھے تم سے محبت ہے ، وضع سے مجبور ہوں ، بشرط فرصت چلی آنا ، یہی ایک صورت ملنے کی ہے " ان جملوں سے نواب سلطان کے جذبات کی خنکی ، رائے عامہ کا خوف اور محض لذت پرستی ظاہر ہوتی ہے ۔ محبت امراؤ جان کرتی ہیں ۔ نواب یہاں بھی وضع داری سے مجبور ہیں ۔

دوسری طرف جب امراؤ جان ، فیضو کی محبت کو یاد کرتی ہیں ، تو اس کا مفہوم کچھ اور ہوتا ہے ۔ یہاں فیضو کے خلوص اور اس کی مردانگی کے سامنے امراؤ جان اپنا سر جھکا دیتی ہیں اور نواب سلطان دیوار کا سہارا لے کر بیٹھ جاتے ہیں ۔

اس موقعے پر یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ امراؤ جان ، نواب

سلطان کی طرف اس زمانے میں مائل ہوتی ہیں جب انھیں زندگی کا تجربہ نہیں ہے اور انھیں اپنے آس پاس گوہر مرزا اور راشد جیسے بد مذاق نظر آتے ہیں۔ ان حالات میں ایک خوش مذاق اور نو عمر طوائف کو اپنی ذہنی تسکین کے لئے کسی گاہک کی تلاش ہوتی ہے اور وہ نواب سلطان کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ بس اسی میں نواب صاحب کی خوبی اور ان سے امراؤ جان کی محبت کا بھید چھپا ہوا ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ وہ اپنی بعض ذاتی خصوصیات کی بنا پر دوسرے نوابین سے مختلف اور ممتاز نظر آتے ہیں اور جب امراؤ جان غدر سے پہلے کی زندگی کا جائزہ لیتی ہے تو اسے نواب جعفر علی خاں، نواب چھبن، راشد اور دوسرے رؤسا کے مقابلے میں نواب سلطان زیادہ دلکش معلوم ہوتے ہیں۔ کم سنی کے جذبات اور ذوق کی مناسبت اس تصویر میں ایک نیا رنگ بھر دیتے ہیں۔

اب نواب سلطان کی شخصیت کا ایک اور پہلو دیکھئے:

رام دئی جو امراؤ کے ساتھ قصے کے آغاز میں دکھائی دیتی ہے اور جس کے بارے میں خانم پیر بخش سے پوچھتی ہیں:

"اور وہ دوسری چھوکری کیا ہوئی؟"

اور پیر بخش جواب دیتا ہے:

"اس کا تو معاملہ ہو گیا........ ایک بیگم صاحب نے اپنے صاجزادے کے واسطے مول لے لیا ہے۔"

وہی رام دئی ناول کے آخری حصّے میں امراؤ جان کو اپنی کہانی سناتی ہے :

"میں جب تم سے جدا ہو کے نواب صاحب کی ماں عمدۃ النسا بیگم کے ہاتھ بکی ہوں۔ تمھیں یاد ہوگا۔ میرا سن کوئی بارہ برس کا ہوگا۔ نواب کو سولھواں برس تھا۔ نواب کے ابّا جان کان پور میں رہتے تھے۔ بیگم صاحب سے ان سے نا اتفاقی رہتی تھی۔ نواب صاحب کے ابّا جان نے نواب کی شادی اپنی بہن کی لڑکی کے ساتھ ٹھہرائی تھی..... بیگم صاحب کو وہاں شادی کرنا منظور نہ تھا..... ابھی یہ جھگڑا طے نہ ہوا تھا کہ نواب کے دشمنوں کی طبیعت کچھ ناساز تھی۔ حکیموں نے تجویز کیا کہ بہت جلد شادی کر دینا چاہیے۔ ورنہ جنون ہو جائے گا۔ شادی ہو جانا کسی طرح ممکن نہ تھا۔ اتنے میں میں پہنچ گئی۔ بیگم صاحب نے مجھے خرید لیا.... نواب صاحب مجھ پر مائل ہو گئے .... نواب صاحب کو خدا سلامت رکھے جن کی بدولت بیگم صاحب بنی ہوئی ہوں... نواب صاحب مجھے اس طرح چاہتے ہیں، جیسے کوئی اپنے سہرے جلوے کی بیوی کو چاہتا ہو۔ میری ظاہر میں تو کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر کبھی نہیں دیکھا۔ یوں باہر اپنے دوست آشناؤں میں جو کچھ چاہتے ہوں کرتے

ہوں... کچھ میں ان کے پیچھے تو پھرتی نہیں۔"

ابتدا میں امراؤ جان بیان کرتی ہیں کہ:

"تیسرے دن ایک اور لڑکی مجھ سے سن میں دو ایک برس بڑی اس کوٹھری میں لا کے بند کی گئی۔"

امراؤ جان کوئی پندرہ سال کی تھیں، جب ان سے اور نواب سلطان سے ایک مجرے میں ملاقات ہوتی ہے۔ یعنی نواب سلطان رام دئی پر مائل ہونے کے کئی برس بعد امراؤ جان سے تعلقات پیدا کرتے ہیں۔ اور یہ نہ بھولنا چاہئے کہ نواب سلطان نے رام دئی کی خاطر خاندان میں شادی کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس روشنی میں رام دئی کے ان الفاظ پر نظر ڈالئے:۔

"میری ظاہر میں تو کسی کی طرف آنکھ اٹھا کے بھی نہیں دیکھتے۔ یوں باہر اپنے دوست آشناؤں میں، جو کچھ چاہتے ہوں، کرتے ہوں.... کچھ میں ان کے پیچھے تو پھرتی نہیں۔"

یہاں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ رام دئی سالہا سال کے بعد پہلی ملاقات میں امراؤ جان سے یہ الفاظ کہتی ہے۔

یہاں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نواب سلطان کا سماجی عمل بھی دیکھ لیا جائے۔ اوپر کے تجزیہ سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ نواب سلطان کسی گہرے اصول کے پابند نہیں ہیں۔ البتہ وہ رسوائی سے ڈرتے ہیں اور گھریلو زندگی کے چین کو قربان کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ ان کی اور امراؤ جان کی آخری ملاقات ملاحظہ ہو:

"نواب صاحب کی نگاہ مجھ پر پڑی ۔ پہلے تو کچھ جھجکے ، پھر بغور میری طرف دیکھتے ہوئے آگے بڑھے۔ میں بھی انھیں کی طرف دیکھ رہی تھی .... اب نواب دالان کے قریب پہنچ گئے اور میری ہی طرف دیکھتے جاتے تھے کہ ....

بیگم : اوئی نواب دیکھتے کیا ہو وہی ہیں امراؤ جان جو کان پور ـــــــ

نواب : (ان جان بن کے) ہاں میں نے تم سے ان ہی کا تذکرہ کیا تھا..... بیگم پان بنانے لگیں ...

اس عرصے میں نواب نے میری طرف آنکھ بچا کے دیکھا۔ میں نے کنکھیوں سے انھیں دیکھا۔ اب نہ وہ کچھ کہہ سکتے ہیں ، نہ میں بول سکتی ہوں .... شکوے شکایت ، رمز و کنایہ یہ سب اشاروں میں ہوا کیا۔"

اب نواب صاحب کا سماجی عمل ملاحظہ ہو :

میں : حضور ان دنوں جنگل میں عورتوں کو چھوڑ کر کہاں چلے گئے تھے ۔

نواب : کیا کہوں ایسی ہی مجبوری تھی ۔ لکھنؤ کی جائداد بادشاہ نے ضبط کرلی تھی ۔ لاٹ صاحب کے پاس کلکتہ جانا ضروری تھا ۔ ایسی عجلت میں گیا تھا کہ نہ کچھ سامان کیا نہ لیا نہ دیا ۔

میں : کوٹھی ایسے جنگلوں میں ہے کہ جو واردات نہ ہو،

تعجب ہے۔

نواب: سوائے اس واقعے کے اور کوئی واردات نہیں ہوئی وجہ یہ تھی کہ غدر ہونے کو تھا۔ بدمعاشوں نے سر اٹھایا تھا۔ ملک میں اندھیر مچا تھا۔"

ہمارے مقصد کے لئے یہ مکالمہ کافی ہے۔ مندرجہ بالا بیانات اور اس مکالمے سے ہم اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ....

● جہاں تک اخلاق کا تعلق ہے، سلطان صاحب اور دوسرے نوابین میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔

● وہ ذاتی اور سماجی زندگی میں اپنے فائدے کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔

● انھیں بادشاہ سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔

● ان کے تعلقات انگریزوں سے ہیں۔

● وہ اپنی جاگیر اور دولت کو ہر قیمت پر برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔

● وہ غدر کے ہنگامے کو محض بدمعاشوں کی فتنہ پردازی سمجھتے ہیں۔

یعنی نواب سلطان جاگیرداروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو غدر سے پہلے انگریزوں کا حامی تھا۔ جس نے غدر کے دوران میں انگریزوں کا ساتھ دیا۔ اور جس نے غدر کے بعد انگریزوں کی مدد سے ہندوستان میں مغلوں کی شاندار روایات کو برقرار رکھا۔ جس کی ایک ادنیٰ مثال یہ ہے:۔

"جس دالان میں ہم لوگ بیٹھے تھے۔ وہاں سے
دروازہ کا سامنا تھا۔ پردہ پڑا ہوا تھا... اتنے میں
کسی خدمت گار نے چلّا کے کہا، نواب صاحب آتے
ہیں، چند لمحے کے بعد مہری نے پردہ اٹھا کے کہا۔
"بسم اللہ الرحمٰن..." نواب اندر داخل ہوئے۔
اس کے ساتھ وہ عبارت پڑھئے جو اوپر نقل کی جا چکی ہے۔
"پہلے تو کچھ جھجکے۔ پھر بغور میری طرف دیکھتے ہوئے
آگے بڑھے..... آنکھ بچا کے میری طرف دیکھا....
رمز و کنایہ سب اشاروں میں ہوا کیا۔"

ان اشاروں کی روشنی میں نواب کے یہ الفاظ کہ: "بدمعاشوں نے ایک اندھیر مچا رکھا تھا،" اس قدر معنی خیز ہو جاتے ہیں کہ دوبارہ پردہ اٹھا کر بسم اللہ پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن بہتر یہ ہے کہ ان "بدمعاشوں" کا عمل بھی دیکھ لیا جائے۔ خاص طور سے اس لئے کہ غدر میں کسی حد تک ان کا بھی حصہ تھا۔ ان میں سے ایک یعنی فیضو کی سیرت کا مطالعہ تو کیا جا چکا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ لوگ ایک گروہ کی صورت میں کیا کرتے ہیں اور ان کے محرکات کیا ہیں؟ اس رات کا واقعہ تو آپ کو یاد ہوگا۔ جب امراؤ سلطان صاحب کی بیگم کو سوہنی کی ایک چیز سنا رہی تھیں۔ اتنے میں امراؤ جان دیکھتی ہیں کہ :۔

"سامنے دس پندرہ آدمی منہ پر ڈھاٹے باندھے،
ننگی تلواریں ہاتھ میں لئے دوڑے چلے آتے ہیں...

بیگم کے آدمیوں میں سے جن کے پاس حربے تھے وہ آگے بڑھنے ہی کو تھے کہ سرفراز نامی ایک سپاہی نے روکا۔"

سرفراز: (اپنے ساتھیوں سے) ٹھہرو ابھی جلدی نہ کرو.... (ڈاکوؤں سے) تم لوگ کس ارادے سے آئے ہو؟

ایک ڈاکو: جس ارادے سے آئے ہیں تمھیں ابھی معلوم ہو جائے گا۔

سرفراز: وہی میں پوچھتا ہوں۔ جان کے خواہاں ہو یا مال کے؟

دوسرا ڈاکو: ہمیں جان سے کوئی غرض نہیں کوئی باپ مارے کا بیر ہے؟

سرفراز: (کسی قدر سخت ہو کے) تو کیا بہو بیٹیوں کی آبرو لوگے؟ اگر یہ مقصد ہو تو...

سرفراز ابھی بات بھی نہ ختم کرنے پایا تھا کہ کسی نے ڈاکوؤں کی طرف سے کہا۔

کوئی ڈاکو: نا صاحب! کسی کی بہو بیٹیوں سے کیا واسطہ۔ کیا ہمارے بہو بیٹیاں نہیں ہیں، عورتوں کے کوئی ہاتھ لگا سکتا ہے؟

اس آواز پر مجھے شبہ سا ہوا۔

سرفراز: اچھا تو ہم ابھی تمھیں کمروں کی کنجیاں منگائے

دیتے ہیں .... تم شوق سے کوٹھی میں جاؤ۔ جو جی چاہے اٹھالے جاؤ۔

ڈاکو: اس سے بہتر کیا ہے مگر دیکھو اس میں دغا نہ ہو۔

وہی ڈاکو: جس کی آواز میں نے پہچانی تھی آگے بڑھا۔ واہ کیا کہنا، مردوں کا قول ہی تو ہے، اچھا کنجیاں؟ اتنا کہنا تھا کہ میری اس کی نگاہیں چار ہوئیں .... میں نے تو پہچان لیا .... مگر میرے منھ سے آواز نہ نکلتی تھی کہ اتنے میں خود اس نے آگے بڑھ کے کہا .... بھابی! تم یہاں کہاں؟

میں: جب سے تمھارے بھائی (فیضو) قید ہو گئے یہیں ہوں۔

فضل علی: (اپنے ساتھیوں سے) یہاں سے ایک پیسے کی چیز لینا تو میرے نزدیک حرام ہے۔

ایک ڈاکو: یہ کیا، پھر آئے کیوں تھے؟

فضل علی: مجھ سے تو نہیں ہو سکتا کہ فیضو بھائی کی آشنا اور اس کی بہن کا اسباب لوٹوں .... اگر وہ قید میں سنے گا تو کیا کہے گا .... سب ڈاکو غل مچاتے تھے کہ فاقوں مرتے ہیں ایک موقع ملا بھی تو خان صاحب چھوڑ دیتے ہیں، آخر پیٹ کہاں سے پالیں۔ جب فضل علی اپنے گروہ سے نکل کے الگ کھڑے

ہوگئے تو ان کے ساتھ ہی ساتھ ایک اور سیاہ فام شخص یہ کہتا ہوا نکلا۔

وہ شخص: کہاں صاحب، میں بھی تمہارے ساتھ ہوں۔

غور سے جو دیکھتی ہوں معلوم ہوا کہ فیضو کا سائیس ہے۔

یہ وہ لوگ ہیں جنھیں نواب سلطان ایک مہذب نام سے یاد کرتے ہیں۔ یہ ڈاکو ہیں جو غدر میں حصہ لیتے ہیں اور غدر سے پہلے امراء کو لوٹتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر اہل حرفہ کسان اور سپاہی ہیں۔ اہل حرفہ وہ، جنھیں ملکی مصنوعات کی تباہی، لنکاشائر کے سامان کی درآمد اور ریاستوں کی بربادی نے بے روزگار کر دیا ہے۔ کسان وہ، جن کے لگان میں دن بدن اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ جن سے فصل کے اچھے یا برے ہونے کی بنیاد پر لگان نہیں لیا جاتا بلکہ زمین کے رقبے کے مطابق لگان وصول کیا جاتا ہے۔ جن کی کاشت کے طریقے پرانے ہیں اور جن کے لئے آب پاشی کا کوئی انتظام نہیں ہے۔ وہ نہریں جو خانہ جنگیوں کے زمانے میں بے کار ہوگئی تھیں اور جن پر ملک کی خوش حالی کا دارومدار تھا ابھی تک جوں کی توں اٹی پڑی ہیں۔ بارش نہیں ہوتی، وبائیں آتی ہیں۔ قحط پڑتے ہیں اور جو اہل حرفہ بیکار ہوگئے ہیں وہ دیہات میں جا جا کر، زمین پر بار ہوتے جاتے ہیں۔ لگان ہر حال میں پورا اور پوری قوت کے ساتھ وصول کیا جاتا ہے۔ انگریزوں نے زمیندار طبقہ اور قانون اور ضرورت نے مل کر سود خواروں کو جنم دیا ہے۔ پولیس، عدالتیں، زمیندار اور مہاجن، انگریزوں کے سائے میں

کسانوں کو ان کی آبائی زمینوں سے محروم کرتے جاتے ہیں اور ہندوستان کی تاریخ میں پہلی بار، کسانوں کے گھر اور ان کے کھیت نیلام پر چڑھائے جاتے ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اب وہ ان فصلوں کی کاشت پر مجبور ہیں، جن کی ضرورت مانچسٹر اور لنکا شائر کو ہے۔ ان کی حیثیت محض ان غلاموں کی سی ہے جن کے پیٹ بھرنے کا ذمہ دار کوئی نہیں۔ سپاہی وہ ہیں جو ریاستوں کی فوجوں میں ملازم تھے۔ لیکن جب سے ریاستوں کی حفاظت کا ذمہ انگریزوں نے لے لیا ہے، انھیں ان کے گھر کی دربانی سونپ دی گئی ہے اور چوں کہ ان کے پاس کوئی جاگیر نہیں ہے اور نہ وہ لاٹ صاحب کے پاس کلکتہ جا سکتے ہیں اور نہ انھیں موسیقی سے لگاؤ ہے اور نہ ان کی دیوانگی کو دور کرنے کے لئے نواب عمدۃ النسا بیگم چھوکریاں خریدتی ہیں۔ اس لئے وہ کسانوں اور دستکاروں کے ساتھ مل کر امیروں اور ان کے سرپرست انگریزوں کی دنیا اور اپنا دین خراب کرتے ہیں۔ یہی وہ 'بدمعاش' ہیں جنھوں نے نواب سلطان کے الفاظ میں "اندھیر مچا رکھا تھا۔"

لیکن رسوا کی رائے، نواب صاحب سے مختلف ہے وہ ان ڈاکوؤں کو اس صورت سے پیش کرتے ہیں کہ ہمیں نہ صرف ان سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے بلکہ ہم ان کی بات چیت سنتے ہی یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ان کا اور ہمارا خون ایک ہے۔

"ہمیں جان سے کوئی غرض نہیں۔ کیا باپ مارے کا بیر

ہے۔ کیا ہمارے بہو بیٹیاں نہیں ہیں۔" "مردوں کا قول ہی تو ہے۔" "بھابی تم یہاں کہاں" "یہاں سے ایک پیسہ لینا میرے نزدیک حرام ہے" "میں بھی تمرے ساتھ ہوں" "فاقوں مرتے ہیں آخر پیٹ کہاں سے پالیں"۔ یہ چند جملے ایک واقعے کی ارتقائی حالت ایک گروہ کے عمل اور اس کی ذہنی کیفیت، اس کی اخلاقی قدروں اور اس کے محرکات کا آئینہ ہیں۔ ان میں رسوا کی دردمندی' سماجی شعور اور محاکمہ چھپا ہوا ہے۔ اس مکالمے کے ذریعے سے رسوا ان کی مجبوریاں دکھاکر اور ان کے اخلاق کی سچی تصویر سامنے لاکر ان کا رشتہ ہندوستان کے عوام سے جوڑ دیتے ہیں۔

یہاں ہم خاص طور سے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں کہ اس ناول میں امراؤ جان ایک آزاد کردار کی حیثیت رکھتی ہیں اور رسوا ان کی آزادی میں مخل نہیں ہوتے لیکن جہاں امراؤ واقعات پر تبصرہ کرتی یا اپنے تجربوں کو مبہم طور سے بیان کرتی ہیں، وہاں رسوا ان کی مدد کرتے ہیں یعنی رسوا کا کام یہ بھی ہے کہ وہ امراؤ جان کے تجربوں کو روشن کردیں یا کسی تجربے کے بعض پہلوؤں کو جن پر امراؤ جان کی نگاہ نہیں پڑی ہے سامنے لے آئیں۔ اس اعتبار سے رسوا امراؤ جان کی تکمیل کرتے ہیں۔ نواب سلطان کے کردار کی مصوری میں، رسوا اور امراؤ جان کا یہ تعاون خاص طور سے نمایاں ہوجاتا ہے۔ امراؤ کہیں کہیں گزرے ہوئے زمانہ اور غلط تصورات سے متاثر نظر آتی ہیں۔ رسوا یہاں بھی ان کی مدد کرتے ہیں اور چوں کہ اس مدد یا رہنمائی میں عام انسانوں

کی محبت ایک طبقہ اور دوسرے طبقہ کے باہمی تعلق اور ہر طبقہ کے اغراض اور اس کے محرکات کا شعور شامل ہوتا ہے، اس لئے ناول نگار کی بصیرت امراؤ کے تجربوں میں تبدیلی پیدا کرکے پڑھنے والوں کو ایک سچی تصویر بنانے میں مدد دیتی ہے۔

یہاں ہم اگر ایک بار پھر اس ناول کے موضوع کو اپنے ذہن میں تازہ کرلیں تو ہمارے سامنے قدرتی طور پر یہ سوال آئے گا کہ آیا اس ناول میں کوئی ایسا کردار بھی ہے جسے 'ہیرو' کہا جاسکے؟

خانم جو زوال کی آخری سازش تھیں، زندہ ہیں، مگر نہیں ہیں۔ فیض علی جو زمین کے سینے میں بپھرتے ہوئے لاوے کی بدمست ہلچل تھے، زمین کے نیچے محفوظ ہیں۔ نوچیاں جو اس دور کی سبیل تھیں، کوئی ایسا واقعہ ہیں جو حافظے سے محو ہوگیا ہو۔ نواب جعفر علی جو امارت کا غمزۂ پیری تھے، چاند کے غار میں بند ہیں۔ نواب چھبن جو آزادی کا رقص کرنے پر آمادہ ہوئے تھے پس دیوار چلے گئے۔ کٹنیاں، پترنیاں اور لونڈے کٹے ہوئے پتنگ ہیں۔ نواب سلطان اپنے ظاہری اخلاق کے باوجود عافیت پسند ہیں اور ہر قسم کی مفاہمت پر تیار نظر آتے ہیں۔ ان میں بتوں کو توڑنے کی ہمت نہیں اور نہ بتوں کی خاطر سب کچھ قربان کر دینے کا حوصلہ ہے۔ وہ اپنا ہاتھ دلائی میں چھپائے رہتے ہیں اور بیوی کے سامنے امراؤ جان کو کنکھیوں سے دیکھتے اور خاموش رہتے ہیں۔

آئیے اب ہم اس ناول کے چند اور مناظر اور مقامات کو دیکھیں، شاید ان سے ہمیں اپنے سوال کا جواب پانے میں مدد

ملے ۔ کیوں کہ جیسا کہ ہم پہلے کہہ آئے ہیں ۔ رسوا کے ہاں منظر نگاری ایک خاص اہمیت رکھتی ہے ۔ وہ کہانی کے حصّوں کو آراستہ کرنے ، چیزوں کو حقیقت کا رنگ دینے ، ناظر کے دماغ کو تازہ کرنے ، کسی فلسفے کی ترجمانی کرنے یا انسانوں پر کوئی خاص ٹھپّہ لگانے کے لئے استعمال نہیں ہوتی ۔ اس کے برخلاف وہ عام طور سے اندرون میں کسی خاص فضا کو جگانے کے لئے اور کہیں کہیں استعارے کے طور پر لائی جاتی ہے ۔ اب کان پور کے بنگلے اور اس کی فضا کا حال دیکھئے :

"نہر کے کنارے ایک باغ تھا جس کے چاروں طرف منڈیر پر ناگ پھنی اور دوسرے خاردار درخت اس طرح برابر بٹھائے گئے تھے جس سے چہار دیواری بن گئی تھی ۔ باغ کی قطع بالکل انگریزی تھی ۔ تاڑ ، کھجور اور طرح طرح کے خوبصورت درخت قرینے سے لگائے گئے تھے ، روشوں پر سرخی کٹی ہوئی تھی ۔ چاروں طرف سبزہ تھا ۔ جا بجا کنکروں کی پہاڑیاں سی بنی ہوئی تھیں ۔ ان پر انواع و اقسام کے پہاڑی درخت پتھروں کے اندر سے اگے ہوئے معلوم ہوتے تھے ۔ پہاڑیوں کے گرداگرد دوب جمائی گئی تھی ۔ باغ میں ہر چہار طرف پکّے بَرہے بنے ہوئے تھے ۔ ان میں صاف موتی سا پانی بہہ رہا تھا ۔ پتیوں سے پانی ٹپک رہا تھا ۔ دن بھر کی دُھوپ کھائے ہوئے پھولوں میں جو

اب پانی پہنچا تھا کیسے تروتازہ اور شاداب تھے ... تھوڑی دیر میں شام ہوگئی ۔ چاند نکل آیا چاندنی پھیل گئی ۔ تالاب کے پانی میں ماہتاب کا عکس موجوں سے مل کر عجیب کیفیت دکھا رہا تھا۔ باغ کے ایک کنارے پر بہت عالیشان کوٹھی تھی وسط باغ میں ایک پختہ تالاب بنا ہوا تھا۔ اس کے گرد ولایتی پھولوں کے نانڈے خوبصورتی سے سجے ہوئے تھے۔ اسی تالاب سے ملا ہوا ایک اونچا چبوترہ تھا ۔ اس کے درمیان ایک مختصر سا ہوادار چوبی بنگلہ تھا اس کے ستونوں پر رنگ آمیزی کی ہوئی تھی ۔ اس تالاب میں نہر سے پانی گرتا تھا ۔ پانی کے گرنے کی آواز سے دل میں ٹھنڈک پہنچتی تھی ۔ واقعی عجیب عالم تھا ۔ شام کا سہانا وقت ، ستھری ہوا ، رنگ رنگ کے پھولوں کی مہک ایسی فضا میں نے کبھی نہ دیکھی تھی "

لیکن اسی کے ساتھ یہ بیان بھی دیکھئے :

" اس وقت وہ باغ جس میں بہت سا روپیہ صرف کر کے جنگل اور پہاڑیوں کی گھاٹیوں کے نمونے بنائے گئے تھے ۔ عجیب وحشت ناک سماں دکھا رہا تھا۔ ..... تاریکی روشنی پر چھائی جاتی تھی ۔جس سے ہر چیز بھیانک معلوم ہونے لگی تھی درخت جتنے اونچے

تھے اس سے کہیں بڑے نظر آتے تھے ہوا سن
سن چل رہی تھی۔ سرو کے درخت سائیں سائیں
کر رہے تھے.... شکاری جانوروں کے ہول سے
چڑیاں اڑتی تھیں..... ہوا کے جھونکوں سے کنول
بجھ گئے تھے.... مارے خوف کے باغ کی طرف
دیکھا نہ جاتا تھا۔"

یہ اسی فضا کا دوسرا چہرہ ہے جو کان پور کی کوٹھی میں امراؤ جان نے دیکھی تھی پہلے چہرے کا بیان اس جملے پر ختم ہوتا ہے کہ "ایسی فضا میں نے کبھی نہ دیکھی تھی۔" اور دوسرے چہرے کا بیان اس جملہ پر کہ "مارے خوف کے باغ کی طرف دیکھا نہ جاتا تھا۔"

جس وقت امراؤ جان گھر سے نکلتی ہے اور دلاور خاں اسے بہلی میں ڈال کر لکھنؤ کو روانہ ہوتا ہے اس وقت کا منظر یہ ہے:

"چاروں طرف اندھیرا چھا گیا، جاڑے کے دن تھے
سناٹے کی ہوا چل رہی تھی۔ سردی کے مارے میری
بوٹی بوٹی کانپ رہی تھی دم نکلا جاتا تھا۔"

اس کے بعد وہ منظر ہے جب امراؤ جان خانم کے یہاں لائی جاتی ہے۔ اس وقت کی کیفیت بھی کچھ ایسی ہی ہے:-

"دریا ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ امراؤ جان کانپ
رہی ہے، پھر خانم کے دالان میں ایک جانب بوا
حسینی کی کوٹھری دکھائی دیتی ہے تنگ اور تاریک

چراغ میں پتلی سوت سی بتّی پڑی ہے۔ موا اندھا
اندھا جل رہا ہے بتّی لاکھ اکساؤ اونچی نہیں ہوتی۔"

اس بیان کی روشنی میں گرمیوں کے دن اور برسات کی راتوں کا تصور کیجئے اور پھر اس وقت کی فضا ملاحظہ کیجئے جب امراؤ جان وصال کے سانحہ کے بعد آئینہ دیکھتی ہے:

"برسات کے دن ہیں۔ آسمان پر گھٹا چھائی ہے۔
پانی تل دھار اوپر دھار برس رہا ہے۔ بجلی چمک
رہی ہے، بادل گرج رہا ہے۔ میں بوا حسینی کی
کوٹھری میں اکیلی پڑی ہوں۔ چراغ گل ہوگیا ہے۔
اندھیری وہ کہ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سوجھتا۔ جب بجلی
چمکتی ہے، مارے ڈر کے دلائی سے منہ ڈھانپ
لیتی ہوں۔"

اس کے بعد نوچیوں کے سجے ہوئے کمرے کی فضا کو دل و دماغ میں جگائیے۔ وہی بندشیں، وہی گرم مربوط سی فضا، وہی صبح کاذب کا سماں، بس دو کنول روشن ہیں، پھر مجروں کے ماحول پر ایک چھچھلتی سی نگاہ ڈالئے۔

وہی عطر اور پھولوں کی خوشبو سے بارہ دری بسی ہوئی دھواں دھار حقّے، گلوریاں اور ان کی بے پناہ مہک، رات کا وقت، نمگیرہ تنا ہوا سامنے زرق برق انسانوں کی ڈھیریاں، یہی وہ مقام ہے جہاں سایۂ شاخِ گُل افعی نظر آتا ہے۔ پھر فیض علی کا معرکہ یاد کیجئے:

"جا بجا بیہڑ، بڑے بڑے غار، سامنے ندی کا کنارہ
نظر آیا، دور تک دونوں طرف گنجان درختوں کی قطار
تھی .... کوئی پہر دن چڑھا ہوگا چاروں طرف سناٹا
..... دس پندرہ گنوار گاڑی کی طرف دوڑے چلے
آتے ہیں .... توڑے سلگ رہے تھے۔"

یہاں ویرانی اور وحشت کے علاوہ اور کیا ہے، اس کے بعد فیض علی امراؤ جان کو سرائے سے اڑا لے جاتے ہیں اور کانپور جاکر ایک مکان میں قیام کرتے ہیں:

"مکان بھائیں بھائیں کر رہا ہے، دوپہر رات ہوگئی۔
اب تک انگنائی اور دیواروں پر چاندنی تھی، اب
چاند بھی چھپ گیا۔ بالکل اندھیرا گھپ ہوگیا ہے۔
یہاں بھی سوائے ہراس، ہیبت اور ہیجان کے اور
کچھ نہیں۔"

ہر فضا حبس دم کئے ہوئے ہے، ہر ماحول دل تنگ ہے، ہراس پیدا ہوتا ہے، پیاس لگتی ہے، گھٹن محسوس ہوتی ہے مگر ایک ساعت ایسی نہیں جس کے سائے میں سکون اور ایک منظر ایسا نہیں جس کے پردوں میں اوس کے موتی نظر آئیں۔ جب اور جہاں کہیں یہ سماں دکھائی دے۔ وہیں ناول کی سمت اور ناول کے روحانی مسافروں کی نجات ہے اور وہیں ناول نگار کی بصیرت اور اچھی قدروں کی جیت ہے۔ ایسی فضا یا تو عیش باغ کے میلے میں یا اس موقعے پر نظر آتی ہے، جہاں غدر کے بعد،

بیگا جان ، خورشید، بسم اللہ اور امراؤ جان پھر ایک بار جمع ہوتی ہیں۔

ان مناظر کا بیان ہم پہلے ہی تفصیل کے ساتھ کر چکے ہیں۔ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لئے ناول کے ان حصّوں کو پڑھنا ضروری ہے جہاں یہ مناظر پیش کئے گئے ہیں۔ پہلا منظر وہاں آتا ہے جہاں ہم محدود اور اندھیری فضاؤں سے گھبرا چکے ہیں اور چاہتے ہیں کہ کھلی فضا میں سانس لیں۔ دوسرا منظر وہاں آتا ہے جہاں غدر کے بعد ایک یاد منائی جاتی ہے۔ ایک مژدہ سنایا جاتا ہے۔ دونوں میں چند باتیں قابل ذکر ہیں۔ پہلے یہ کہ دونوں میں زندگی کی چہل پہل اور خوش دلی کا مظاہرہ پایا جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ دونوں مناظر آدمیوں کے ہجوم کی تصویر کے حاشیے کا کام دیتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ ان میں اور انسانوں کے عمل میں گہرا معنوی تعلق ہے چوتھے یہ کہ دونوں میں فطرت کی وسعتوں کا بھرپور احساس ہوتا ہے اور آخری خصوصیت یہ ہے کہ دونوں فضائیں زندگی میں تبدیلی پیدا کرتی ہیں۔ پہلے منظر میں خورشید اور اس کے بعد امراؤ جان، خانم کے دام سے آزاد ہوتی ہیں اور دوسرے موقع پر، دلاور خاں اپنے انجام کو پہنچتا ہے اور امراؤ جان کی زندگی ایک نیا رخ بدلتی ہے۔

البتہ ان فضاؤں میں کان پور کی فضا کا ایک پہلو سب سے زیادہ آسودگی بخشتا ہے اور اس کا تعلق اس خواب کی تعبیر سے ہے جو امراؤ جان نے ہمیشہ دیکھا تھا اور جو رام دئی کی صورت

میں نظر آتا ہے۔ اس ماحول میں رام دئی کے چہرہ، اس کی سادگی اس کی فتح اور اس کے شعور کا پرتو ہے۔ وہ شعور جو اسے امراؤ جان سے مساوات برتنے اور محبت کرنے پر مجبور کرتا ہے، جو اسے بار بار یاد دلاتا ہے کہ تو "نواب صاحب کی بدولت بیگم بنی بیٹھی ہے" جو اسے نواب سلطان کے اعمال کو نظر انداز کرکے، اپنی زندگی کو اپنے خیال کے مطابق ترتیب دینے کا حوصلہ دیتا ہے۔ جس کی مدد سے وہ نواب سلطان کو خاص حدود میں رکھتی ہے اور انتہائے کامرانی میں اس حقیقت کو نہیں بھولتی کہ اسے نواب کی ماں نے نواب کے علاج کے لئے خریدا تھا۔

ناول کے مناظر اور اس کی فضاؤں پر جو تبصرہ کیا گیا ہے۔ ناول کے چہروں پر بھی صادق آتا ہے۔ یہ چہرے اگرچہ مختلف مقامات پر نظر آتے ہیں۔ ان کے طبقے، جنس اور حیثیتیں جداگانہ ہیں اور اپنی اپنی کارکردگی کے اعتبار سے بعض اوقات ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ تاہم ان میں سے کسی ایک کے خدوخال میں بھی حسن اور شادابی نہیں۔ دلاور بوڑھا ہو چکا ہے، خانم اور بوا حسینی ادھیڑ ہیں۔ مولوی صاحبان سوائے ایک کے سبھی آخری سجدہ میں ہیں۔ نوابین کی صورت بھی دعائے قنوت کی سی ہے۔ گوہر مرزا بھی ادھیڑ ہوا چاہتا ہے۔ نوچیاں بھی ڈھلی ہوئی دھوپ ہیں۔ غرض ان میں جو بھی ہے، جوانی کی تازگی، خون کے تموّج اور پاکیزگی کے تاثر سے محروم ہے۔ دو تین چہروں میں مردانگی یا انسانیت کی کشش ہے اور ایک دو چہروں میں دل کی سادگی جھلکتی ہے مگر

کسی ایک میں بھی بیک وقت توانائی، رعنائی، عصمت اور ترنم نہیں ملتے۔

صرف عیش باغ کے میلے میں ہمیں وہ چہرے نظر آتے ہیں جن سے دل و نگاہ حظ حاصل کرتے ہیں اور آسودگی پاتے ہیں۔ یہ رسوا کی اس گہری محبت کا ثبوت ہے جو انھیں عوام سے ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ناول میں یوں تو نوابین بھی دکھائی دیتے ہیں اور مولوی بھی، اس کے حصار میں دلال بھی ہیں اور وہ بھی ہیں جو گھر پھونک تماشا دیکھتے ہیں۔ ان اوراق میں رہزن بھی ہیں اور مختار بھی، شعر و نغمہ کے پارکھ بھی ہیں اور چاپلوسی کرنے والے مصاحبین بھی، مگر کہیں بھی ہماری نظر باعصمت زندگی کے نظارہ سے دو چار نہیں ہوتی۔ البتہ ٹوٹے پھوٹے گھروں میں اور غریب لوگوں کے چہروں اور تصورات میں یہ نایاب چیز دکھائی دیتی ہے۔ امراؤ جان کی ماں کو دیکھئے:۔

"اماں سامنے کھپریل میں کھانا پکا رہی ہیں..... میں
گئی، روٹی کی ٹوکری اور سالن کی پتیلی اٹھا لائی۔
دسترخوان بچھا۔ امّاں نے کھانا نکالا۔ سب نے سر جوڑ
کر کھایا..... ابا نے عشا کی نماز پڑھی، سو رہے۔"

اس تصویر کے بعد، تقریباً نصف کہانی ختم ہونے پر عیش باغ کا میلہ دکھائی دیتا ہے۔ اس نصف کہانی میں سوائے روح کے اندھیرے اور بدن کی دھوپ کے کوئی اور نظارہ نہیں ملتا۔

اس کے علاوہ کانپور والی بڑی بی اور فیض آباد کی عورتوں

کی تصویر قابلِ توجہ ہے۔ رسوا گھریلو عورتوں کے توہمات، ان کے غلط تصورات، پھوہڑ پن، بچوں کی غلط تربیت اور روایت پرستی، سب کو جوں کا توں پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کی بنیادی خوبیوں کو ان کے ماحول میں اس انداز سے دکھاتے ہیں کہ یہ بدسلیقہ اور جاہل عورتیں پاکیزگی، قوت اور حسن کا مجسمہ دکھائی دینے لگتی ہیں۔ اس سلسلے میں وہ واقعہ خاص طور سے قابلِ لحاظ ہے جب امراؤ جان اپنے مقدمہ کے سلسلے میں اکبر علی خاں کے یہاں رہنے لگی ہیں۔ ان کا مکان اکبر علی کے زنانہ مکان سے ملا ہوا ہے۔ ایک دن اتفاق سے اکبر علی خاں کی بیوی انھیں اپنے یہاں بلا لے جاتی ہیں۔ لڈن کی ماں جن کا تعلق کسی زمانہ میں اکبر علی خاں کے باپ سے تھا آنکلتی ہیں اور امراؤ جان اور خاں صاحب کی بیوی سے لڑنے پر آمادہ ہوجاتی ہیں۔ بیوی بڑھیا کو مار کر گھر سے نکال دیتی ہیں۔ اس موقع پر ان کی ساس داخل ہوتی ہیں۔

اکبر علی کے مکان کا نقشہ امراؤ کے الفاظ میں یہ ہے:

"مکان میں جا کے جو دیکھتی ہوں..... انگنائی میں
جا بجا کوڑا پڑا ہوا..... مکھیاں بھن بھن کر رہی ہیں۔
تختوں کے چوکے پر پیک کے چکتے پڑے ہوئے
ہیں۔ امامن نے پاندان لا کے بیوی کے سامنے
رکھ دیا..... دیکھ کے میرا تو جی مالش کرنے لگا۔"

بڑی بی اور خاں صاحب کی بیوی کی بات چیت ملاحظہ ہو:

بڑی بی: یہ کون ہیں؟

بیوی : اب تمھیں کیا بتاؤں ....
بڑھیا : اوئی ! جیسے میں جانتی نہیں ....
میں : بڑی بی پھر جانتی ہو تو اس کا پوچھنا کیا ؟
بڑھیا : اوئی بی ! میں تم سے بات نہیں کرتی ۔ میں تو اپنی بہو صاحب سے پوچھتی ہوں ۔ میرا منھ تم سے بات کرنے کے لائق نہیں ۔ تم بڑی آدمی ہو ....
بیوی : اوہی ۔ بڑھیا ۔ ذرا سی بات میں جھاڑ کا کانٹا ہوگئی ..... بوا تم کسی کے گھر کی اجارہ دار ہو ۔
بڑھیا : ہمارا اجارہ کیوں ہونے لگا ۔ اب جو نئی نئی آتی جائیں گی ان کا اجارہ ہوتا جائے گا ....
بیوی : موئی کی شامتیں آئی ہیں ۔ یہ بلا بوغمہ کیا بک رہی ہے ۔
میں : بیگم جانے بھی دیجئے ۔ موئی بے تکی ہے ۔
بڑھیا : (مجھ سے) تو کچھ نہ بولنا مال زادی ۔ تجھے تو کچا ہی کھا جاؤں گی ۔
مار کھانے کے بعد بڑھیا کپڑے جھاڑتی اور بڑبڑاتی ہوئی چلی گئی ۔

اب ساس ، بہو اور نوکرانی کی بات چیت سنئے :
بیگم صاحب : اوئی بیٹا ۔ تم نے تو اس بڑھیا نگوڑی کو خواہ مخواہ پیٹ ڈالا ۔ اور پھر موئی ایک شفتل بازاری کے لئے .....

امیرن: یہ پوچھئے کہ کسبی خانگیوں سے میل جول کیسا ..... اور وہ بھی وہ جس سے میاں سے آشنائی ہو۔ ابھی وہ لاکے سر پر بٹھا دیتے .....

بیگم: (امیرن سے) اس کی مجال تھی گھر میں لے آتا ہم نہیں بیٹھے ہیں باہر جس کا جی چاہے آئے۔ گھر میں کسی کا کیا کام ہے۔ ان سے (اکبر علی خاں کے باپ سے) برسوں حسین باندی کی ملاقات رہی۔ اس نے کیسی منتیں کیں میں نے حامی نہیں بھری۔ بھئی دل میں یہ سوچی کہ آج کو مہمان طریق کھڑی تڑی چلی آئے گی اور اگر وہ گھر میں بٹھالیں گے تو یہ چھاتی پر مونگ کون دلوائے گا ....

امیرن: اگلے لوگ کہتے تھے کہ ایک درجہ مرد کو گھر میں بلائے مگر بد عورتوں کو نہ بلائے ..... دوسرے موئی ٹکائیاں۔ ان کا اتبار کیا۔ سیکڑوں عارضے میں بھری ہوتی ہیں ان کی پرچھائیوں سے بچنا چاہئے۔

بیگم: ایک بات، سبھی باتوں کا بچاؤ ہونا چاہئے۔ پرچھاؤں ناگھن، ٹونے ٹوٹکے۔ بوا کون کہے، ان کو تو سمجھ نہیں اور جو کچھ کھلا ہی دے۔ مرزا محمد علی کی بہو کی سوت نے جونک کھلا دی۔ دین دنیا سے جاتی رہی۔ نہ آل کی رہی نہ اولاد کی ....

بیگم صاحب: اور اس بڑھیا کو کیا سمجھتی ہو۔ اس سے بھی

کسی زمانے میں..... میاں سے تھی۔

امیرن : بہو صاحب۔ تو پھر آپ کو نہیں چاہئے تھا۔ سسرے کی حرم کو اتنی جوتیاں۔

بیگم : بوا ان لوگوں کو یہ لحاظ کہاں، سچ کہوں مجھے بھی یہ بات ناگوار ہوئی۔ ان کے منہ پر کہتی ہوں۔ آج کو موئی ٹکھائی کے چلتے سسرے کی حرم کو جوتیاں ماریں، کل ساس کو ماریں گی۔"

امراؤ جان کو اپنی اس ذلت پر سخت غصہ آتا ہے اور وہ اس کا اظہار رسوا سے کرتی ہیں اس پر رسوا یہ تبصرہ کرتے ہیں۔

"رسوا : وہ دونوں بڑھیاں سچ کہتی ہیں اور لڈن کی ماں بھی بچاری ناحق پٹی....

بات یہ ہے کہ عورتیں تین قسم کی ہوتی ہیں (۱) نیک بختیں (۲) خرابیں (۳) بازاریاں — دوسرے قسم کی عورتیں بھی دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک تو وہ جو چوری چھپے عجب کرتی ہیں۔ دوسری وہ جو کھلم کھلا بدکاری پر آمادہ ہوجاتی ہیں۔ نیک بختوں کے ساتھ صرف وہی عورتیں مل سکتی ہیں جو بدنام نہ ہوگئی ہوں۔ کیا تمھیں اتنی سمجھ نہیں ہے کہ وہ بیچاریاں جو تمام عمر چار دیواریوں میں قید رہتی ہیں۔ ہزارہا قسم کی مصیبتیں اٹھاتی ہیں۔ اچھے وقت کے تو سب ساتھی ہوتے ہیں۔ مگر برے وقت میں یہ بیچاریاں ہی ساتھ

دیتی ہیں۔ جس زمانے میں ان کے شوہر جوان ہوتے ہیں اور دولت پاس ہوتی ہے تو اکثر باہر والیاں مزے اڑاتی ہیں، مگر مفلسی اور بڑھاپے کے زمانے میں کوئی پرسان حال نہیں ہوتا۔ ان وقتوں میں وہی طرح طرح کی تکلیفیں اٹھاتی ہیں اور بروں کی جان کو صبر کرتی ہیں۔ پھر کیا انھیں اس کا کوئی فخر نہ ہوگا۔ یہی فخر اس کا باعث ہوتا ہے کہ وہ خراب عورتوں کو بہت ہی بری نگاہ سے دیکھتی ہیں، انتہا کا ذلیل سمجھتی ہیں۔ توبہ استغفار سے خدا گناہ معاف کردیتا ہے مگر یہ عورتیں کبھی معاف نہیں کرتیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ گھر کی عورتیں کیسی ہی خوبصورت، خوب سیرت اور خوش سلیقہ کیوں نہ ہوں، بیوقوف مرد بازاریوں پر جوان سے صورت اور دوسری صفتوں میں بدرجہا بدتر ہیں۔ فریفتہ ہو کر انھیں عارضی طور پر یا مدت العمر کے لئے ترک کردیتے ہیں۔ اس لئے ان کو گمان کیا بلکہ یقین ہے کہ یہ کسی نہ کسی قسم کا جادو ٹونا ایسا کر دیتی ہیں جس سے مرد کی عقل میں فتور آجاتا ہے۔ یہ بھی ان کی ایک قسم کی نیکی ہے۔ اس لئے کہ وہ اس حال میں بھی اپنے مردوں کو الزام نہیں دیتیں بلکہ بدکار عورتوں ہی کو مجرم ٹھہراتی ہیں۔ اس سے زیادہ ان کی محبت

کی اور کیا دلیل ہو سکتی ہے۔"

متوسط اور ادنیٰ متوسط گھرانوں کی اس تصویر میں بھوہڑپن، روایت پرستی، میاں سے اندھی محبت، عصمت پر زور، رنڈیوں سے شدید نفرت اور گھر کی چار دیواری میں اپنی حکومت کا تصور، کتنی سچائی اور خوبصورتی کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ان کثافتوں میں جو پاکیزگی چھپی ہوئی ہے اور ان غلط تصورات میں جو اخلاقی قوت پائی جاتی ہے، اسے رسوا کس منطق اور اعتماد کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں۔ یہی وہ لوگ ہیں جن سے مل کر ہمارا ایمان تازہ ہوتا ہے۔ ہم لکھنؤ کی معاشرت سے مایوس ہو چکے تھے۔ نوابین اور عالموں، طوائفوں اور درباریوں سے بیزار ہو کر ہم زندگی کی تلاش میں نکلے تھے اور اسے بالآخر ہم نے پالیا۔

یہ زندگی فیض آباد کی عورتوں اور لکھنؤ کے متوسط گھرانوں کے صحن میں ہے، عیش باغ کے میلے میں ہے۔ جہاں جوان، بچے اور بوڑھے اپنی زندگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس بھولی بھالی پڑوسن میں ہے "جس نے فیض آباد سے آنے کے بعد وہ پٹاری اسی طرح گودڑ میں لپٹی ہوئی میرے (امراؤ جان کے) حوالے کردی۔ ایسے ہی لوگوں سے زمین و آسمان تھنبا ہوا ہے۔ نہیں تو کب کی قیامت آجاتی"۔ یہ زندگی مخدوم بخش میں ہے جس کو نواب چھبن نے "بیکار سمجھ کر برطرف کر دیا تھا، راستہ میں ملا ..... حال دریافت کیا اور ان کی (نواب چھبن کی) بے کسی پر ترس کھا کے اپنے گھر لے آیا....." فضل علی میں ہے جو اس

حویلی کو لوٹنے سے انکار کر دیتا ہے۔ جہاں اس کے سردار کی آشنا موجود ہو۔ اس سائیس میں ہے جو فضل علی سے کہتا ہے کہ "ہم بھی تمھارے ساتھ ہیں" اور رام دئی اور خود امراؤ جان میں ہے جو بالآخر حالات پر فتح پاتی ہیں اور سچی انسانی قدروں کا اثبات کرتی ہیں۔

مختصر یہ کہ یہی عوام ہمیں مژدہ سناتے اور نئے خواب دکھاتے ہیں اور انھی کی بدولت ہم زندگی کی شکست و ریخت اور بے کیفی سے نجات حاصل کرتے ہیں اور ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ

کار ما بارُخ ساقی و لبِ جام افتاد

ذاتِ شریف

امراؤ جان میں ہم پرانے سماج کے ناخداؤں کو دیکھتے اور اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ ان میں زندگی کی کوئی قوت باقی نہیں۔ غدر میں یہ صبح کے چراغ کی مانند، بھڑکتے اور بجھ جاتے ہیں۔ لیکن غدر کے بعد بھی ان کے باقیات ہندوستان کے ہر کونے میں دکھائی دیتے ہیں۔ جنھیں دیکھ کر ہمارے دل میں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اب ان کا انجام کیا ہوگا؟ آیا ان میں اپنے آپ کو بدلنے اور زندگی سے آنکھیں ملانے کی کوئی امنگ بیدار ہوتی ہے، ہوسکتی ہے، یا نہیں؟ اس کا جواب ہمیں رسوا کے دوسرے ناول "ذاتِ شریف" میں ملتا ہے۔

یہ ناول رسوا کے الفاظ میں "اعلیٰ درجہ سے ادنیٰ کی طرف تنزل" اور "ایک معزز خاندان کے نوعمر وارث کا فسانۂ تباہی

ہے"۔ معزز خاندان کی تعریف رسوا ان الفاظ میں کرتے ہیں "جنھوں نے زمانۂ پر آشوب میں جسے عہد شاہی کہتے ہیں مالِ مفت سے اپنے صندوقوں کو پر کرلیا ہے، وہ یا ان کی اولاد چین کرتی ہے" یا "وہ لوگ جن کے بزرگوں نے خزانۂ عامرہ سرکار عالیہ میں، رقم کثیر جمع کر کے کئی پشت تک اپنی اولاد کے آزوقہ کا بندوبست کر دیا ہے اور ساتھ ہی کاہلی اور تن آسانی کا سبق پڑھا گئے ہیں" یا "وہ امراء جو تعلیم کو غیر ضروری اور مدِ فضول سمجھتے ہیں" رسوا کے خیال میں "عموماً ہندوستان میں اور خصوصاً لکھنؤ میں یہ مرض پھیلا ہوا ہے" آخری جملے سے ہمیں یہ پتہ چل جاتا ہے کہ جس طرح "امراؤ جان" ہندوستان کے زوال کی تصویر ہے جو لکھنؤ کے کوچہ و بازار کی میں دکھائی گئی ہے۔ اسی طرح ذاتِ شریف ہندوستان کے امیروں کا افسانہ ہے، جو لکھنؤ کے ماحول میں پیش کیا گیا ہے۔ "امراؤ جان" میں غدر سے پہلے کا اور "ذاتِ شریف" میں غدر کے بعد کا زمانہ ہے جس کا ثبوت ان جملوں سے ملتا ہے "جنھوں نے زمانۂ پر آشوب میں جسے عہد شاہی کہتے ہیں، مال مفت سے اپنے صندوقوں کو پر کرلیا ہے"۔ پرانے خیالات دلوں میں ایسے راسخ ہو گئے ہیں کہ ان کا دماغوں سے نکلنا سخت دشوار ہے مثلاً اب تمام عالم حرکت ارض کا قائل ہے مگر یہاں آپ کو ہر گلی کوچے میں ایسے کٹھ مُلّا مل جائیں گے جو ابطال حرکت ارض پر بحث کرنے بیٹھیں تو دماغ پریشان کر دیں"۔۔۔۔ "خیالات کی آزادی اور علم کی ترقی کے اسباب زمانہ نے فراہم کر دیئے مگر یہاں

ان کا کوئی اثر محسوس نہیں ہوسکتا۔"

ان جملوں سے یہ بات بھی ظاہر ہوجاتی ہے کہ "امراؤ جان" کے لکھنؤ اور "ذات شریف" کے لکھنؤ میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ یہ ہے کہ موجودہ لکھنؤ میں پرانے اور نئے خیالات ایک دوسرے سے دست و گریبان نظر آتے ہیں، چنانچہ "ذات شریف" کا موضوع اس طبقے کی موت ہے جو پرانی زندگی اور پرانے تصورات کا آخری سہارا ہے۔ اس کے آثار اور اسباب رسوا ایک نواب زادہ کی زندگی میں پاتے ہیں جس کے دیوان خانے میں لکھنؤ کی تلچھٹ اور محل کے اندر گھر کے بھیدی جمع ہیں۔ نواب زادہ کا اپنے ماحول سے جو بھی تعلق ہے وہ ان ہی کے ذریعے سے ہے۔ چنانچہ لکھنؤ کے ماحول کی اس تصویر میں ہمیں صرف وہی لوگ نظر آتے ہیں جو نواب زادہ کی محدود اور مخصوص زندگی سے ایک معلوم یا نامعلوم لیکن منطقی واسطہ رکھتے ہیں —— حکیم صاحب مرشد، شاہ صاحب اور خلیفہ —— نواب زادہ کی ملازماؤں یعنی المہن، بی مغلانی اور چھٹی نویس کے ذریعہ سے ناول میں آتے ہیں —— گویا نواب زادہ کی تربیت امراء کا تہذیبی ورثہ ہے، اس کی بے راہ روی و زندگی امراء کے موجودہ تصورات اور اعمال ہیں۔ اس کا خاندانی ماحول تنزل کے ان اسباب کا مجموعہ ہے جو امیروں کے تہذیبی ورثہ سے پیدا ہوئے ہیں اور ان سب کا گہرا تعلق اس شہر یعنی اس پرانے مادّی اور اخلاقی نظام سے ہے جس کی آب و ہوا میں حکیم صاحب، خلیفہ اور شاہ صاحب ہی کھِل پھول سکتے ہیں۔ یعنی "ذات شریف" میں، ہم محض اس

زندگی کا مشاہدہ کرتے ہیں جسے گھن لگ چکا ہے اور ان لوگوں کے اعمال کو دیکھتے ہیں جو خود بیمار ہیں اور دوسروں کے لئے بیماری کا چھپا ہوا خطرہ ہیں۔ اسی لئے "ذات شریف" میں ایک نواب زادہ، مرکزی کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ رسوا اسے اس طور سے پیش کرتے ہیں کہ ہم پہلی ہی نظر میں اس کے اعمال اور محرکات کا اندازہ لگانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یعنی ناول میں، ایک ہی بنیادی واردات ہے جو پھیلتی اور بڑھتی ہے۔ نتیجہ کے طور پر ناول کا پلاٹ محدود ہے۔ کرداروں کا عمل بھی وسیع اور پیچیدہ نہیں ہے۔ چند کرداروں میں جو ایک مخصوص واردات میں گرفتار اور اسی کے ذریعے سے آپس میں متعلق یا متصادم نظر آتے ہیں اور چونکہ یہ واردات اور اس میں چھپے ہوئے نصب العین انسانی زندگی کی بہت ہی نیچی سطح پر ہیں، اس لئے کرداروں کے عمل میں کوئی ایسی تہیں نہیں ملتیں جنھیں دریافت کرنے میں احساس اور فکر کی قوتیں کھپ جائیں۔ نواب زادہ سے ہمارا تعارف اس طرح ہوتا ہے:

مہری: حضور، نواب کے دشمنوں کی طبیعت اچھی نہیں ہے...

بیگم: ارے، کیسی طبیعت ہے؟

مہری: حضور یہ تو نہیں معلوم۔

بیگم: جا ابھی اپنی آنکھ سے دیکھ کے آ۔

مہری آگے بڑھی تھی کہ اتنے میں چھوٹی انا اٹھ کھڑی

ہوئی "حضور میں جاتی ہوں۔ آخر یہ ہے کیا، نواب گھر میں کیوں نہیں آتے؟"

مہری نے پلٹ کر کہا "آنا جی آپ کے جانے کا موقع نہیں۔"

بیگم: کیوں؟

مہری: جی، کچھ نہیں۔

بیگم: آخر صاف صاف کہہ بات کیا ہے؟

مہری نے کچھ زیرِ لب کہا جسے بیگم صاحب نے نہیں سنا۔

بیگم: ہائیں! یہ میرے سامنے اس طرح چبا چبا کے باتیں کرتی ہے مردار کی شامتیں آئی ہیں۔

مہری: حضور میں اب آپ سے کیا کہوں۔ وہاں کچا کھچ مردوے بھرے ہیں۔ عورت ذات کا گذر نہیں۔

بیگم: اری یہ کیا کہا "عورت ذات کا گزر نہیں،" کیا کسی نے تجھ سے کچھ کہا؟

مہری: کہا کیا؟ جان چھڑانا مشکل ہوگیا۔

بیگم: ...... ابھی تو بڑے نواب صاحب کا چالیسواں بھی نہیں ہوا۔ اور ابھی سے یہ باتیں ڈیوڑھی پر ہونے لگیں!!

کریم خاں: میں سچ کہتا ہوں۔ اس وقت میں چھوٹے نواب کے پاس نہیں جاسکتا۔

محل دار: کیوں ؟

کریم خاں: کیوں کیا ؟ نہیں جاتے ۔

محل دار: آخر کچھ سبب تو بیان کرو ۔ بیگم تو مجھ سے ہندی کی چندی پوچھتی ہیں ..... میری جان موئی آفت میں ہے ۔ ہیرے پھیرے کرتے کرتے ٹانگیں ٹوٹی جاتی ہیں ۔

کریم: بوا میں سچ کہتا ہوں ۔ میرے جانے کا وہاں موقع نہیں ۔ اس سے زیادہ اور کیا کہوں ؟

محل دار: اچھا تو پردہ کرا کے بیگم صاحب خود جائیں گی ۔

کریم: بیگم صاحب کے جانے کا بھی موقع نہیں ہے۔

محل دار: آخر کیوں ؟

کریم: پھر وہی کیوں ، کہہ دیا موقع نہیں ہے ۔

کریم: ارے کہتا تو ہوں ۔ تقدیر پھوٹ گئی ۔ وہاں اس وقت سب نشہ میں اول فول بک رہے ہیں ۔ چھوٹے نواب بے ہوش پڑے ہیں ۔

محل دار: کیا کسی نے فلک سیر کھلا دی ؟

کریم: فلک سیر لئے پھرتی ہیں ۔ وہاں بوتلیں اڑتی ہیں !

محل دار: تو کیا ان میں نشہ ہوتا ہے ؟ ولایتی پانی کی بوتلیں بڑے نواب کے وقت میں آتی تھیں .....

کریم: کیا ننھی بنی ہو۔ ولایتی پانی نہیں کالا پانی۔

اس مکالمے سے چند باتیں واضح ہو جاتی ہیں:

- دولت کی فراوانی ہے۔
- کوئی نصب العین نہیں ہے۔
- وقت گزاری سب سے بڑا مسئلہ اور مشغلہ ہے۔

اور ان سب کی بنیاد اس حقیقت پر ہے کہ یہ طبقہ سوسائٹی کے اجتماعی عمل میں کوئی حصہ نہیں لیتا اور اس کی زندگی اور پرورش کا دارو مدار دوسروں کی محنت پر ہے۔ نتیجہ ذہنی نکمے پن، اخلاقی بے راہ روی، طلسمات کی دنیا، سازشوں کے جال کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور زندگی اوّل سے آخر تک اک سیاہ غلاف میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہے جس کے ایک سرے پر حکیم صاحب اور دوسرے سرے پر ان کے حریف خلیفہ جی اپنی اپنی چالوں میں مصروف نظر آتے ہیں۔

حکیم صاحب کا کردار دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ پرانے نظام کی سچّی مخلوق ہیں۔ ان کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ اپنی روزی آپ کمانے کے بجائے کوئی ایسی صورت نکالنا چاہتے ہیں، جس میں بدن تکلیف سے بچے اور امیروں میں گنے جائیں۔ اس کے لئے جھوٹ بولنا، خوشامد کرنا، جعل بنانا، عدالت کا دروازہ جھانکنا، ملازموں کی غربت سے فائدہ اٹھانا، ادنیٰ درجہ کے لوگوں کی صحبت میں بیٹھنا اور قرآن سے جادو کا کام لینا، سب کچھ جائز ہے۔ لیکن ان کارگزاریوں کو چھپانے کے لئے یہ لازم آتا ہے کہ اک خاص وضع

اختیار کی جائے، جو نیم شرعی اور نیم امیرانہ ہو، تاکہ امیروں سے مشابہت اور قربت نصیب ہو، مذہبیت کا بھرم قائم رہے، بری نظر سے محفوظ رہیں اور عام لوگوں پر یہ اثر مرتب ہو کہ ان کے اثرات نوابین سے لے کر ساتویں آسمان تک ہیں۔ یہ ٹھیٹھ دنیا دار ہیں اور ان کا مقصد یہ ہے کہ یہ کسی نہ کسی طرح وہاں تک پہنچ جائیں جہاں ڈیوڑھی پر جوبدار اور محل کے اندر مغلانیاں ہوتی ہیں۔ انھیں علم سے یا فن سے کوئی واسطہ نہیں۔ ان کے لئے بزرگوں کا نام کافی ہے۔ حکیم صاحب کا ماحول یہ ہے:

"جس کمرے میں حکیم صاحب مطلب کرتے ہیں۔ اس کے آگے چبوترہ ہے اس پر سائبان پڑا ہے۔ چبوترے سے ملا ہوا ایک املی کا درخت ہے۔ یہاں دو تین کرسیاں، چار پانچ مونڈھے پڑے ہوئے ہیں۔ ابھی حکیم صاحب گھر سے برآمد ہو کر کرسی پر بیٹھے ہیں۔ آدمی نے حقہ بھر کر سامنے رکھ دیا ہے۔ حکیم صاحب نے ابھی حقہ کے دو ہی ایک کش پیئے ہوں گے کہ دو صاحب اور اپنے اپنے گھروں سے نکل کے بعد معمولی سلام علیک اور مزاج پرسی کے سامنے مونڈھوں پر آن بیٹھے۔ ان میں سے بھی ایک صاحب کے ہاتھ میں ڈیڑھ خمہ حقہ ہے خوب سلگا ہوا۔"

رسوا اپنے کردار کو جیتا جاگتا دکھانے میں اک خاص گر سے کام لیتے ہیں اور وہ گر یہ ہے کہ وہ اس کے ماحول اور سیرت کی چند

ایسی خصوصیات کو چن لیتے ہیں جو اسے اور اس کے ماحول کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ امراؤ جان میں فیض آباد کی وہ حویلی، جس میں امراؤ اپنی ماں سے دوچار ہوتی ہے۔ اکبر علی خاں کا مکان جس میں کھپریل پڑی ہوئی ہے اور جس کے صحن میں مکھیاں بھنکتی ہیں، پٹھانی کا گھر اور اس کے پاس وہ تکیہ جہاں مرغیاں چرتی ہیں، بوا حسینی کی کوٹھری جس میں جھلنگا پڑا ہوا ہے۔ اور "موا چراغ اندھا اندھا جلتا ہے" یہ سب ان کرداروں کی طرح زندہ ہیں جو ان میں رہتے ہیں اور ان کی فضا میں اور ان کے رہنے والوں میں وہی تعلق ہے جو زمین اور پودے میں ہوتا ہے۔ یہی تعلق، چبوترے، سائبان، املی کے درخت اور حکیم صاحب میں ہے۔ یہ وہ ماحول ہے جو آج بھی قصبوں کے اونچے درمیانی طبقوں کے ساتھ مخصوص ہے۔ کیوں کہ وہاں ابھی تک پرانی صدیاں اسی دم خم کے ساتھ قائم اور موجود ہیں۔ اب یہ جملے دیکھئے:

"دو تین کرسیاں اور پانچ چار مونڈھے پڑے ہوئے ہیں"۔

"گھر سے برآمد ہو کر کرسی پر بیٹھے ہیں"... "آدمی نے حقہ بھر کر سامنے رکھ دیا ہے"۔

یہ جملے کردار کی ان خصوصیات کو ظاہر کرتے ہیں جو کبھی نہیں بدلتیں۔ "دو صاحب اور اپنے گھروں سے نکل کے بعد معمولی سلام علیک اور مزاج پرسی کے سامنے مونڈھوں پر آن بیٹھے"۔ "معمولی" کے لفظ سے پتہ چل جاتا ہے کہ ان لوگوں کا دستور ہی یہ ہے۔ یعنی یہ لوگ روز اسی طرح آتے، بیٹھتے اور چلے جاتے ہیں۔ اگر

آپ ان جملوں کے آخری حصوں کو ایک دوسرے کے ساتھ ملا کر پڑھیں یعنی پڑا ہے، پڑے ہوئے ہیں، رکھ دیا ہے، پیے ہوں گے، سلگا ہوا ہے، تو ایک غنودگی کی سی کیفیت پورے ماحول اور ان صاحبوں پر چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور یہ کیفیت ہی دراصل وہ بیماری ہے جو مرتے ہوئے جاگیرداری نظام کا خاصہ ہے اور جو اسے مثال کے طور پر، سولھویں صدی کے توانا جاگیرداری اور انیسویں صدی کے ابھرتے ہوئے سرمایہ داری نظام سے الگ اور ممتاز کرتی ہے۔ آئیے اب ان صاحبوں کے اوصاف پر بھی نظر ڈالتے چلیں :۔

حکیم صاحب: میر صاحب! واللہ آپ کا حقہ تو اس وقت قیامت کر رہا ہے

میر صاحب: (حقہ حکیم صاحب کے سامنے لا کے) لیجئے ملاحظہ فرمائیے۔

حکیم صاحب: اس میں تو شک نہیں کہ جیسا شوق حقہ کا ہمارے جناب میر صاحب کو ہے۔ ایسا کبھی کم ہوتا ہے۔

داروغہ صاحب: کیوں نہ ہو، افیون کے شوق میں جزو اعظم ہے۔

حکیم صاحب: اس میں تو شک نہیں۔ افیونی جیسے حقے کے قدر شناس ہوتے ہیں اور کوئی نہیں ہوتا۔

داروغہ صاحب: قدر شناس نہ کہئے نبض شناس فرمائیے۔

مرزا صاحب: یوں کہئے کہ حقہ کے حق میں مسیحا ہیں۔
میر صاحب: اے زندہ باش!
داروغہ صاحب: میر صاحب کے لطیفے بھی قیامت کے ہوتے ہیں۔ یہ مسیحا کے واسطے زندہ باش، کیا خوب!

یہ ان کے روزمرہ کے موضوعات ہیں جو رسمی عادتوں سے پیدا ہوئے ہیں، اور جو چند رسمی جملوں میں بلا کسی ذہنی تکلیف کے سما جاتے ہیں۔ ان میں جو ظرافت ہے وہ ایک خیال اور دوسرے خیال کے تصادم یا ایک ہی خیال کے اندرونی تضاد یا کسی واقعہ کے نادر پہلو کے اچانک مشاہدہ سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ محض الفاظ کی ترتیب یا بیجا مبالغہ سے پیدا ہوتی ہے۔ البتہ ان لوگوں کے الفاظ اور لب و لہجہ میں ایک چستی اور صفائی ضرور ہے جو صدیوں کی تہذیب اور امیروں کی تقلید کا نتیجہ ہے۔ اس مختصر مکالمے سے ان اشخاص اور حکیم صاحب کی سیرت کا وہ پہلو ہمارے سامنے آجاتا ہے، جس کا تعلق عادت سے ہے۔ اب ہمیں کوئی ایسا پہلو تلاش کرنا چاہیے جس کا تعلق عمل سے ہو۔

"معمولی مذاق کے بعد، سنجیدہ مضامین پر بحث چھڑ گئی۔
حکیم صاحب: تو یہ سرکار بھی مٹی..... اچھا تو یہ کہئے کہ بیگم صاحب کو کیا ملا..... اور بیٹے سے کیسی ہیں؟
داروغہ صاحب: بہت چاہتی ہیں، مگر ان کی حرکتوں سے

نالاں ہیں۔

حکیم صاحب: اتنا کہے دیتا ہوں کہ ایک نہ ایک دن بگڑے گی ضرور۔

داروغہ صاحب: جی ہاں اس میں کیا شبہ ہے۔ تابکے، چھوٹے نواب صاحب اپنی حرکتوں سے باز نہ آئیں گے۔

حکیم صاحب: (مسکرا کے) داروغہ صاحب، ہمیں بیگم صاحب کے پاس نوکر رکھوا دیجیے

داروغہ صاحب: (بات کا پہلو سمجھ کے) جی نہیں، وہ ایسی بیگم نہیں ہیں جیسی اور اس شہر کی بیگمات ہیں۔ بڑی سخت ہیں۔

حکیم صاحب: آپ کوشش تو کیجیے۔

داروغہ صاحب: (کسی قدر روکھے بن کے) مجھے آپ نے کبھی ایسی کوشش کرتے دیکھا ہے؟

حکیم صاحب: کیا میں نہیں جانتا۔ ہنسی سے کہتا ہوں۔"

اس مکالمے سے حکیم صاحب کے ارادوں اور ان کے ذہنی عمل پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ سب سے پہلے حکیم صاحب کا بے غرضانہ انداز، ہماری توجہ کا مستحق ہے۔ انھیں بیگم صاحب سے بس اتنی ہی اور ویسی ہی ہمدردی ہے، جتنی اور جیسی کہ بھلے آدمی کو اپنے پڑوسی کے اس گھر سے ہوتی ہے، جو برسات میں گر گیا ہو۔ وہ خاص طور سے دو باتیں دریافت کرتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ نواب صاحب کے

ترکہ میں سے بیگم صاحب کو کیا ملا۔ اور دوسری یہ کہ ان سے اور چھوٹے نواب سے کیسی بنتی ہے۔ داروغہ صاحب کے بیان سے ان کا خون پانی ہوجاتا ہے اور وہ اپنے دل سے مجبور ہوکر یہ پیشین گوئی کرتے ہیں کہ "ایک نہ ایک دن بگڑے گی ضرور" یہ جملہ حکیم صاحب کی خاموش لگن اور ان کی قوت عمل کو جگا دیتا ہے اور وہ داروغہ صاحب سے نیم سنجیدہ انداز میں درخواست کرتے ہیں کہ انھیں بیگم صاحب کے یہاں نوکر رکھوا دیں۔ لیکن حکیم صاحب کی نوکری کوئی ایسے خاص معنی رکھتی ہے کہ داروغہ صاحب ایکا ایکی چونک پڑتے ہیں۔ ان کا چونک پڑنا حکیم صاحب کی سیرت کے ایک اور پہلو کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔ یعنی ہم یہ محسوس کر لیتے ہیں کہ حکیم صاحب خدا کی راہ میں پہلے سے جہاد کرتے آئے ہیں اور جہاں کہیں انھیں خدا کی راہ دکھائی دیتی ہے، وہ فوراً اپنا شربتی انگرکھا، بدن پر ڈال کر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ داروغہ صاحب، حکیم صاحب کے مذہبی غیض اور ان کے دینی جوش سے واقف ہیں اور اس آگ سے پناہ مانگتے ہیں جو حکیم صاحب کی تلوار میں چھپی ہوئی ہے۔ حکیم صاحب اس بزدلی کو نظر انداز کر کے بات کو ٹال جاتے ہیں۔ غالباً اس کا سبب یہ ہو کہ "کسی قدر شریعت مزاج میں تھی"۔

حکیم صاحب میں یہ بات چیت صبح کو ہوئی تھی۔ رات کے وقت حکیم صاحب گھر سے اس فکر میں نکلے کہ

"کسی نہ کسی سے کچھ بیگم صاحب کا بھید لینا چاہیے۔

...... ایک ملازم پیچھے پیچھے ہے۔ جوں ہی مہری

دروازہ سے نکلی ۔ حکیم صاحب نے آدمی کی طرف مڑکے دیکھا ۔ وہ ہاتھ باندھے ہوئے آگے کو بڑھا ۔

حکیم صاحب : نبی بخش !

نبی بخش : حضور !

حکیم صاحب : دیکھو اس مہری کو پہچان لو ۔

نبی بخش : (ذرا زور سے) یہ مہری ۔ اس کو تو میں جانتا ہوں ۔

حکیم صاحب : میاں چپ رہو ، کوئی سن نہ لے ۔ ہاں یہی مہری تم اسے کیا جانو ؟

نبی بخش : اس سے آپ کو کیا مطلب ؟ آپ کا کام کسی طرح ہو جائے گا ۔

یہاں سے واقعات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے ۔ اور نبی بخش کے ذریعے سے امامن اور امجد وغیرہ ناول کے حدود میں آتے ہیں ۔ یہ ہر اعتبار سے ادنیٰ درجے کے لوگ ہیں لیکن ان کے مطالعہ سے رسوا کی حقیقت پسندی کا ثبوت ملتا ہے ۔ رسوا ان کی بدترین خامیوں کو دکھاتے ہیں ۔ لیکن اس طرح کہ وہ سماجی حالات بھی ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں ، جن سے یہ خامیاں پیدا ہوئی ہیں ۔ اس سے پڑھنے والے پر یہ اثر مرتب ہوتا ہے کہ ایک طرف وہ ان سے ہمدردی محسوس کرتا ہے ، اور دوسری طرف ، ان کی انسانی خوبیوں کی بنا پر ان میں زندگی کے آثار دیکھتا ہے ۔ عوام سے محبت ، رسوا کی سب سے نمایاں صفت ہے اور یہ صفت حقیقت پسندی کی

زمین سے پھوٹتی ہے۔

"امراؤ جان ادا میں ہر کہیں ریت ہی ریت دکھائی دیتا ہے لیکن جب رسوا اسے اپنی چھلنی میں چھانتے ہیں تو اس میں سونے چاندی کے ذرات بھی چمکتے ہوئے نظر آنے لگتے ہیں۔ نبی بخش، امامن اور امجد ایسے کردار ہیں جنھیں جاگیرداری نظام نے کچل کر رکھ دیا ہے، جن کی اخلاقی حالت امیروں کی پیروی اور مادی ضروریات کے دباؤ سے بڑی حد تک تباہ ہو چکی ہے اور جن کا تعلق ابھی تک ان گھرانوں سے ہے جن کے سائے میں ریاکاری، تن آسانی اور جھوٹ کے علاوہ کوئی اور چیز پنپ ہی نہیں سکتی۔ لیکن ناول کی منطق یہ ہے کہ ان کرداروں کے یہی نقائص یا مجبوریاں، معزز گھرانوں کو تباہی کے آخری سرے تک پہنچانے میں کام آتی ہیں۔ یعنی ایک طرح سے ان کی سیرت امیروں کی تقدیر ہے۔

نبی بخش بوڑھا آدمی ہے اور اسے زندگی کا خاصا تجربہ ہے۔ وہ حکیم صاحب کی کمزوریوں کو خوب جانتا ہے اور اسی میں اس کی قوت کا راز چھپا ہوا ہے۔ وہ واقعات کو بچوں کی سی سادگی کے ساتھ بیان کر کے، یا چند احمقانہ جملے کہہ کر حکیم صاحب کی چھپی ہوئی خامیوں کو منظر عام پر لے آتا اور ان کی سنجیدگی کو تمسخر انگیز بنا دیتا ہے۔ وہ اپنے تجربات کی بدولت حالات پر قابو پاتا اور خود پر اعتماد رکھتا ہے۔ یہ اعتماد اسے دوسروں کے ساتھ بے تکلف ہو جانے، سازش کو نباہنے، اپنی کاہلی پر پردہ ڈالنے اور حکیم صاحب سے ہر ممکن فائدہ اٹھانے میں مدد دیتا ہے۔ نبی بخش سادہ بھی ہے اور چالاک

بھی، خوشامدی بھی ہے اور نڈر بھی، لیکن ہر حال میں اپنی ضرورت کو پورا کرتا اور میٹھی نیند سوتا ہے۔ وہ بے چینی، اندیشوں اور ناامیدی سے قطعاً محفوظ ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیت اس کی اخلاقی لچک ہے۔ جو اس کے لئے ہر چیز، ہر عمل اور ہر شخص کو گوارا بنا دیتی اور اسے ہر سانچے میں ڈھال دیتی ہے اور جس کی بنا پر، اس کی ہر بات سے بے ساختگی اور ظرافت ٹپکتی ہے اور جس کی مدد سے وہ ہر موقع اور ہر شخص سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ حکیم صاحب اخلاقی اور ذہنی طور پر نبی بخش کے مقابلے میں حقیر معلوم ہوتے ہیں۔ جس کا سبب یہ ہے کہ نبی بخش اپنے اغراض اور مقاصد کو اچھی طرح جانتا ہے اور جھوٹی عزت کے تصور سے کوسوں دور ہے۔ اس کے برعکس حکیم صاحب دوسروں کو اپنی خیالی دولت، اپنے وقار اور اپنی فرزانگی سے مات دینا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ اپنے اغراض کو نہ صرف اپنے دوستوں سے بلکہ خود اپنے آپ سے بھی چھپاتے ہیں۔ نبی بخش محض زندہ رہنا چاہتا ہے۔ حکیم صاحب بھی زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ مگر اس طرح کہ جہاں وہ ہوں، وہاں اور کوئی نہ ہو۔ جھوٹ دونوں بولتے ہیں، فریب کے دونوں قائل ہیں۔ موقع سے دونوں فائدہ اٹھاتے ہیں۔ لیکن ایک اپنی ساری کمزوریوں کے باوجود آدمی اور دوسرا شیطان معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ وہ مجبور ہیں اور یہ لالچی ہیں۔ وہ اپنا حق مانگتا ہے اور یہ خراج مانگتے ہیں۔ حکیم صاحب بزدل اور چالاک ہیں اور نبی بخش اسی درجہ تک اور اسی سطح پر مصلحت اندیش اور بیباک ہے۔ حکیم صاحب جو کام کرنا

چاہتے ہیں اور کرنے کی ہمت نہیں رکھتے اسے نبی بخش کر گزرتا ہے اور اس کا سینہ ہلکا رہتا ہے۔ وہ ہر واقعہ کو اپنی زندہ دلی اور ہر حادثہ کو اپنی بناوٹی حماقت سے لطف انگیز بنا دیتا ہے۔ حکیم صاحب اس کے جلوں اور اس کی چالوں سے بار بار ہارتے ہیں اور اس قدر مضحک اور مجبور نظر آتے ہیں کہ ان سے نظر بچاکر ان پر ہنسنے کو جی چاہتا ہے۔

حکیم صاحب کہتے ہیں "دیکھو اس مہری کو پہچان لو"۔

نبی بخش: (ذرا زور سے) یہ مہری۔ اس کو تو میں جانتا ہوں۔

حکیم صاحب: میاں چپ رہو۔ کوئی سن نہ لے، ہاں یہی مہری، تم اسے کیا جانو۔

نبی بخش: اس سے آپ کو کیا مطلب، آپ کا کام ہو جائے گا۔

اگلے دن نبی بخش اپنی مہم پر جاتے ہیں۔ مہری سے ان کی جان پہچان نہیں۔ ایک خوانچہ والے سے بے تکلفی پیدا کرتے اور مہری کی گھات میں بیٹھ جاتے ہیں۔ انھیں یقین ہے کہ وہ یہاں آج نہیں تو کل آئے گی، مگر آئے گی ضرور۔ خوانچہ والے سے ان کی بات چیت ان کے کردار کے پہلو کو روشن کر دیتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس سے ان غریب لوگوں کی سیرت بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔ جو نوابین اور ان کے نقالوں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔

نبی بخش :(پھلکی والے سے) بھئی کیا کہوں تمھاری پھلکیوں نے آج پھر کھینچ بلایا۔ دلوانا ایک پیسے کی۔

پھلکی والا: تو ایک پیسے کی کیا لیتے ہو......

نبی بخش: اچھا تو بھئی تمھاری خاطر۔ دو ہی پیسے کی دے دو مگر اچار چٹنی ذرا زیادہ دینا۔

پھلکی والا: تو جتنی چاہے چٹنی لو (یہ کہہ کے چٹنی کی ہنڈیا سامنے رکھ دی۔)

نبی بخش :......مگر یار چٹنی تو باسی معلوم ہوتی ہے۔

پھلکی والا: واہ بس۔ اسی سے تو جی جل جاتا ہے۔ .....تم کہتے ہو باسی ہے۔ معلوم ہوا آپ چٹنی کے پہچاننے میں بڑے مشاق ہیں۔

نبی بخش : یہ بھلی ہوئی۔ آپ "چٹنی کے" سو بار مجھے کہہ لیجئے۔ میں برا نہیں مانتا۔

پھلکی والا: (اک ذرا روکھا ہو کے) میں بھئی دل لگی نہیں کرتا۔ دل لگی اور دوکانداری سے بیر ہے۔

نبی بخش : تو کیا میں کچھ برا مانتا ہوں ..... میاں یہاں تو دن رات دل لگی میں بسر ہوتی ہے۔

..... ہم تو یارانے کے عاشق ہیں ..... ذرا ایک گھان خوب کھرا کر کے نکالو تو ایک آنہ کی حکیم صاحب کے لئے لیتا جاؤں۔ اگر ان کے منہ لگ گئی تو دو ایک

آنے کی روز میرے ہاتھ منگوایا کریں گے۔

نبی بخش: .... بعضوں کے ہاتھ میں بھی مزا ہوتا ہے۔ گھر پر تمھاری بھاوج سے بھی منگوا کے کھائیں مگر یہ مزا ہی نہیں آتا۔ ابھی تمھیں معلوم نہیں۔ مجھے کوئی دس برسیں ہوئیں تمھاری دوکان سے پھلکیاں لیتے!

ایک اور خریدار: تین برس تو انھیں دوکان کئے ہوئے نہیں ہوئے۔ تم دس برس سے پھلکیاں خرید رہے ہو۔

نبی بخش: درست ہے بارہ برس تو مجھے انھیں دیکھتے ہوئے ہو گئے۔

اس مکالمہ میں خوانچہ والے کی خاموشی بہت معنی خیز ہے، بہرحال یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ مہری آنکلی۔

خریدار: اچھا بی مہری۔ ان کو یہاں دوکان کئے ہوئے کتنے دن ہوئے ہوں گے؟

مہری: کبھی کوئی پانچ چھ برس ہوئے ہوں گے۔ اللہ رکھے چھوٹے نواب کی بارہویں سال کی گرہ لگی تھی.... وہی میں نئی نئی نوکر ہوئی ہوں۔ وہی چھوٹے نواب ماشاءاللہ سے گھوڑے پر چڑھے تھے۔

نبی بخش: میں نے کہا تھیں کوئی نو برسیں تو ہوئی ہوں گی، اس سرکار میں نوکر ہوئے۔

مہری: (پہلے تو کچھ متحیر سی ہوئی۔ اس لئے نبی بخش کا قیاس مطابق واقعہ تھا۔ انھوں نے دل ہی دل میں تشمام

لگا لیا تھا کہ بارھویں سال کی گرہ کو پانچ برس ہوئے۔ بڑی شادی اکثر چھٹے ساتویں سال ہوا کرتی ہے۔ اس حساب سے نو دس برس ہوتے ہیں۔ مہری کو اپنی پہلی تقریر یاد رکھنے کی کوئی وجہ نہ تھی) ہاں، یہی کوئی نو دس برسیں ہوئی ہوں گی۔

نبی بخش: .... کہئے اب اس سرکار کا کیا حال ہے؟

مہری: اچھا حال ہے اور کیا حال ہے۔

نبی بخش: اجی میرا مطلب ہے کسی کے آدھ سیر آٹے کا سہارا ابھی ہو سکتا ہے؟

مہری: اللہ رکھے۔ چھوٹے نواب کی سرکار میں نت نئے نوکر ہوتے ہیں۔ کیوں کیا تم کہیں نوکر نہیں ہو؟

نبی بخش: جی میں نوکر ہوں۔ میرا بھائی بہت دنوں سے یوں ہی بیٹھا ہے۔

مہری: دیکھو، میں کہوں گی۔ مل ایک بات ہے۔ ضمانت دینا ہوگی۔

نبی بخش: ضمانت ایک سے ہزار تک کی۔ خود ہمارے حکیم صاحب کر دیں گے۔

مہری: کون حکیم صاحب؟

نبی بخش: اس وقت نام بتانا خلاف مصلحت سمجھ کے وہی حکیم صاحب جو درگاہ کے پاس رہتے ہیں۔

مہری: اے تو نام بتاؤ۔

نبی بخش: (بھولے بن کے) نام تو مجھے معلوم نہیں۔

پھلکی والا: اچھی کہی۔ لو صاحب یہ نوکر ہیں کہ مالک کا نام تک معلوم نہیں۔

نبی بخش: (بظاہر کھسیانے ہو کے) بھئی ہمیں نام سے کیا مطلب کام سے کام ہے ..... ماشور حکیم ہیں ....

مہری: اچھا تو سامنا کرا دو گے۔

نبی بخش: برابر۔

مہری: اچھا بھئی تو نوکر میں کرا دوں گی۔ کل ایک مہینے کی تنخواہ لوں گی، جو دستور ہے سارا زمانہ جانتا ہے۔ اس میں نہ ایران چوری نہ پیران دغابازی۔

نبی بخش: (بہت گڑگڑا کے) تو ہم غریب آدمی ہیں۔ اتنا نہ ہو سکے گا۔ کیوں میاں حسنو، آدمی بات وہ کہے جو ہو سکے۔

مہری: سبھی دیتے ہیں اور یہی ایک دفعہ میں لوں گی۔ ماشاءاللہ چھوٹے سرکار کا کارخانہ لکھ لٹ اور تو میں کچھ نہیں جانتی۔ جو نوکر ہو گا مزے کرے گا پھر مجھے کوئی کچھ یاد کرے گا۔

نبی بخش: اچھا تو میں انھیں کہاں لے کے آؤں؟

مہری: تم سیدھے کریم خاں کے پاس چلے آنا۔

نبی بخش: اہاہ! تو کریم خاں ابھی تک ہیں۔

مہری: ہیں نہیں تو کیا خدانخواستہ ان کے دشمن .... کیا تم انھیں جانتے ہو؟

نبی بخش : میں انھیں جانتا ہوں چاہے اب وہ نہ پہچانیں اور کیا تمھیں نہیں جانتا یا تم مجھے نہیں جانتیں۔

مہری : پہلے تو صورت دیکھنے لگی، مگر اس وقت عدم تعارف پر اصرار کرنا کچھ ایسا ضروری نہ تھا .... ہاں آں...

ظرافت اور چاپلوسی سے دوکاندار کو زیر کرنا اور دوستی کی سطح پر لے آنا، کھلا ہوا جھوٹ بول کر، بار بار اپنی سادہ لوحی جتانا، مہری سے میٹھی میٹھی باتیں کر کے اور اس کے جاننے والوں سے اپنی جان پہچان کا اظہار کر کے اپنے بھائی کی نوکری کا اور ساتھ ہی ساتھ مہری سے میل ملاقات کا ایک نیا اور مستقل بندوبست کر لینا، مہری کو حکیم صاحب کا نام نہ بتانا لیکن ان کی دولت اور شہرت کی طرف ہلکا سا اشارہ کر کے آئندہ کے لئے زمین تیار کر لینا۔ نبی بخش کی یہ چند خوبیاں تو اسی ایک موقع پر ظاہر ہو جاتی ہیں لیکن ان کی دوسری صفات کا حال اس وقت کھلتا ہے، جب ہم انھیں بی امامن یعنی مہری اور اس کے نکمے عاشق میاں امجد کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ یہ تینوں کردار دراصل ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ نبی بخش حکیم صاحب کی خاطر اور ان کے مشورہ کے مطابق بی امامن سے تعارف پیدا کرتے ہیں۔ لیکن وہ یہ جانتے ہیں کہ سازش میں محض یاد اللہ سے کام نہیں چلتا۔ اس کے لئے کسی قدر گہرا تعلق درکار ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ بی امامن کے متن اور حاشیوں کا مطالعہ کرنے کے بعد، اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ اس مہم میں جب تک میاں امجد ہاتھ نہ بٹائیں اس وقت تک کام نہیں چلے گا۔

میاں امجد کی تصویر یہ ہے :

"ایک نوجوان بانکے سانولے آدمی ..... لُنگ باندھے ہوئے، گلابی کرتا گلے میں، پٹوں پر تیل پڑا ہوا، ادھر یہ گئیں (مہری اماّمن) اور انھوں نے دیکھا کہ وہ دوکان پر بیٹھے ہیں۔ یہ وہیں ٹھٹکیں۔ انھوں نے دیکھ تو لیا، مگر بے پروائی سے منھ پھیر کر زرگا دوکاندار سے باتیں کرنے لگے۔ اب غمزہ کئے بیٹھے ہیں۔ اٹھتے ہی نہیں۔ دو چار منٹ انھوں نے (اماّمن) قیام کیا۔ آخر صبر کہاں تک؟ دوکان ہی پر نازل ہوگئیں۔ لے اب چلتے ہو یا نہیں؟

اماّمن : ابھی نو بجے ہیں، دیر کہاں ہوئی؟

امجد : دس بج گئے، ان کے یہاں ابھی نو بجے ہیں؟

میاں امجد نے اپنی بیکاری کو کاروبار میں تبدیل کر دیا ہے۔

یہ اور اسی قسم کے دوسرے لوگ ان تاریخی حالات کی پیداوار ہیں جو اورنگ زیب کے آخر زمانہ سے لے کر انگریزوں کی خدائی کے قیام اور اس کے بعد تک پھیلے ہوئے ہیں۔ سرشار، نذیر احمد اور رسوا سبھی کے یہاں اس مخلوق کی مصوری ملتی ہے۔ سرشار کے یہاں ان نوجوانوں کے روپ میں جو کنکیاں لڑاتے اور اس پر فخر کرتے ہیں۔ نذیر احمد کے یہاں مرزا ظاہر دار بیگ کی شکل میں اور رسوا کے یہاں میاں امجد اور فدا علی کی صورت میں اور ان سب کرداروں کے پس منظر میں، مغلوں اور مرہٹوں کی خانہ جنگیاں، دکن،

اودھ اور بنگال کی خود مختاری، ایرانیوں اور افغانیوں کے حملوں، آب پاشی کے وسیلوں کی تباہی اور کارخانوں کی بربادی، پلاسی کی جنگ، بنگال کے بندوبست استمراری، ریاستوں کے الحاق کی پالیسی، دیسی فوجوں کے خاتمہ، اندرون ملک کی منڈیوں کی بربادی، بیرونی مصنوعات کی درآمد اور انگریزوں کی اقتصادی اور انتظامی مصلحتوں کی بھیانک تصویر دکھائی دیتی ہے۔

اس عالم بیکاری سے جو نتائج پیدا ہوتے ہیں وہ ظاہر ہیں۔ نبی بخش میاں امجد کو دریافت کر کے اور ان سے پیر بھائی کا رشتہ جتا کے، انھیں حکیم صاحب کی خدمت میں ایک حقیر تحفہ کے طور پر پیش کر دیتے ہیں۔

"میاں امجد کو روپے کی ہر وقت ضرورت رہتی تھی۔ علاوہ ذاتی مصارف کے جس کا بہت سا بار امامن کے ذمۂ ہمت پر تھا۔ جوئے کی ایک ایسی مد ہے کہ اس میں سلطنتیں خرچ ہو جاتی ہیں۔ پھر انھیں روپے کی حاجت کیوں نہ ہوتی۔ امامن ایک جہاں دیدہ عورت تھی۔ وہ اپنے حظّ نفس کے لئے ایک معمولی رقم سے زیادہ خرچ نہیں کر سکتی تھی..... ایک جوان لڑکی بیاہی ہوئی، پانچ برس کی نواسی، اس کے اخراجات کی کفالت بھی امامن ہی کے سر تھی۔"

حکیم صاحب نے پہلے ہی دن "پانچ روپے علی الحساب دیئے اور پانچ سو روپے خاص میاں امجد کو بروقت کامیابی دینے کو کہے،" اس

پانچ روپے میں سے سوا روپیہ میاں نبی بخش نے لے لیا۔ معاملہ طے پا گیا۔ نبی بخش نے میاں امجد کو اور انھوں نے بی امامن کو ہموار کر لیا۔ تینوں ضرورت کے مارے ہوئے تھے اور اس کام میں ان ہی کا "سرتاسر فائدہ تھا" اب یہ کام بی امامن کا تھا کہ وہ بیگم صاحب کے احساسات کو جگائیں اور ان پر حکیم صاحب کی خاندانی شرافت اور جسمانی حسن کا جادو چلائیں۔ لیکن امامن، بیگم صاحب کے کردار اور حکیم صاحب کے ارادوں سے اتنا ہی واقف تھیں جتنا کہ اپنی ضرورتوں سے۔ یعنی وہ یہ جانتی تھیں کہ بیگم صاحب کے احساسات کو جگانا زندوں کے بس کی بات نہیں اور حکیم صاحب کو آنکھیں دینا صرف خدا کے بس میں ہے۔ بی امامن کو خدا کے کاموں میں دخل دینا کسی طرح بھی پسند نہیں تھا اور وہ اپنی ملازمت کو قربان کرنے کے لئے بھی تیار نہ تھیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی جانتی تھیں نبی بخش اور میاں امجد کو حکیم صاحب سے کوئی ایسا لگاؤ نہیں، جس پر غزل یا رباعی کہی جا سکے۔

لہذا اب جو کچھ ممکن تھا وہ خود ان کی سمجھ اور حالات کی منطق پر منحصر تھا۔ اس معاملے میں بی امامن کے دخل سے پہلے، حکیم صاحب کھلاڑی تھے اور نبی بخش اور میاں امجد ان کے مہروں کی حیثیت رکھتے تھے۔ لیکن اب صورت حال قطعاً بدل گئی یعنی حکیم صاحب خود بی امامن کے ہاتھ میں ایک مہرہ کی حیثیت اختیار کر گئے اور نبی بخش اور میاں امجد کا کام صرف یہ رہ گیا کہ وہ حکیم صاحب کو امامن کے پیغام پہنچاتے رہیں۔ ان کے دل میں وقتاً فوقتاً جو شکوک اور شبہات

پیدا ہوں، انھیں دور کرتے رہیں۔ بی امامن کا ہاتھ بٹائیں اور اپنا اپنا حصہ وصول کریں۔ حکیم صاحب سے امامن کی بات چیت اس صورت حال کو واضح کر دیتی ہے:

حکیم صاحب: اچھا تو پہلے کیا خرچ ہوگا؟

مہری: یہ میں نہیں کہہ سکتی جتنا خرچ پڑ جائے۔

حکیم صاحب: آخر کچھ اس کی انتہا بھی تو کہو۔

امجد: یہی کوئی سو دو سو کا خرچ ہے۔ پھر تو آپ کے قبضے میں آجائیں گی۔ چاہے کوڑی نہ خرچ کیجیے۔

نبی بخش: پھر خرچ کیا کریں گے ان کی جان مال کے تو آپ مالک ہو جائیں گے۔

امامن: اللہ میں سب قدرت ہے۔

حکیم صاحب: اے لو، یہ تو تم نے پھر کچی بات کہی۔

امامن: حضور، کیسی کیسی باتیں کرتے ہیں۔ دوسرے کے دل میں دل ڈالنا کچھ سہج ہے..... موقع پا کر کچھ کہوں گی۔

حکیم صاحب: کیا کہو گی؟

امامن: جو بر وقت بن پڑے گا۔

نبی بخش: حضور اس میں آپ کچھ دخل نہ دیجیے۔ یہ عورتوں کی باتیں ہیں عورتیں ہی اسے خوب جانتی ہیں۔ آپ کو اپنے مطلب سے مطلب ہے۔

حکیم صاحب نے پانچ روپے بی مہری کے ہاتھ دھرے،

امجد سائے کی طرح ساتھ ہوئے۔ نبی بخش حقہ بھرنے کے بہانے سے باہر آئے۔

نبی بخش: (روپیہ لے کے) اچھا تو چار آنے وہ بھی دلواؤ۔

امامن: لے لینا کوئی چوروں سے بھوار ہے۔

نبی بخش: اجی دے بھی دو، مجھے افیم لینا ہے۔

امامن: اب اس وقت تو نہیں ہیں۔

نبی بخش: تو روپیہ دو۔ میں بارہ آنے پھیر دوں گا۔

امامن نے روپیہ دے دیا۔

یہاں بیگم صاحب کے بارے میں رسوا کے یہ الفاظ یاد رکھنے چاہئیں:

"رعب ایسا ہے کہ ایسی ویسی عورت کی مجال نہیں کہ سامنے بغیر اجازت بیٹھ جائے یا بات کر سکے۔"

ان الفاظ سے ہمیں اس کا یقین ہو جاتا ہے کہ مہری نے حکیم صاحب کو فریب دینے اور ان سے فائدہ اٹھانے کی کوئی اور تدبیر سوچ رکھی ہوگی۔ اس تدبیر کا سراغ یہاں ملتا ہے:

"محل میں سناٹا ہے۔ مغلانیاں، پیش خدمتیں پڑی سو رہی ہیں۔ صرف تین متنفس جاگتے ہیں۔ ان تینوں عورتوں میں کچھ ایسی باتیں ہو رہی ہیں جن کے پوشیدہ رکھنے کی انتہا سے زیادہ کوشش کی جاتی ہے۔

مہری: توبہ کرو، بی مغلانی، میں تو وہ ہوں کہ کوئی بیسہ پر رکھ کر بوٹیاں اڑا دے، مگر منہ سے بات نہ نکلے۔

پہلی عورت: دیکھو یہ بات اپنے ان سے (امجد سے) نہ کہنا.... سنو صاف صاف یہ ہے کہ اگر ان کو (حکیم صاحب کو) سو دفعہ غرض ہو نکاح کرلیں بغیر نکاح کے سامنا غیر ممکن ہے .... تو کہو کچھ ان کا وثیقہ بھی ہے؟

مہری: اس کا تو حال مجھے معلوم نہیں۔ مگر میں جانتی ہوں۔ وثیقہ نہ ہوگا.... بی مغلانی، اچھا باتیں تو ہو چکیں۔ ذرا اک کام تو کرو۔ آج شام کو میں وہاں جاؤں گی۔ چلتے وقت سرکاری خاصدان میں دس گلوریاں بنا کے رکھ دینا۔

پہلی عورت: مہری تم کیسی باتیں کرتی ہو۔ اپنی طرف سے کسی بات کی پہل کرنا ٹھیک نہیں۔ وہ سمجھیں گے کہ آپ سے گرتی ہیں۔

"یہ بی مغلانی اور چٹھی نویس ان عورتوں میں سے تھیں، جو بڑے نواب کے سوم کے دن بطور تعزیت کے آئی تھیں اور سب لوگ جو اس تقریب میں آئے تھے اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے۔ مگر یہ دونوں عمداً یا اتفاقاً چہلم کے لئے رہ گئیں اور اپنی چالاکی اور کارگزاری سے بیگم صاحب کے مزاج میں اس قدر دخیل ہوگئیں کہ چہلم کے بعد جب انھوں نے گھر جانے کا قصد ظاہر کیا تو بیگم صاحب نے روک لیا.... چٹھی نویس مغلانی کو خالہ کہتی تھیں۔"

ان چھٹی نویس کا نام کلثوم ہے۔ اور اتفاق سے یہی نام نواب زادہ کی ماں کا بھی ہے۔ اوپر کے مکالمہ میں جس عورت کا نام ظاہر نہیں کیا گیا ہے اور جو ایک ذرا تیکھے پن کے ساتھ بی مہری کو مخاطب کرتی ہے۔ وہ یہی چھٹی نویس ہے۔ بی امامن کی کارگزاریوں میں چھٹی نویس اور ان کے نام کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس لئے کہ چھٹی نویس دراصل محل میں آئی نہیں، لائی گئی ہیں۔ ان کا رشتہ نواب زادہ کے خاص مصاحب خلیفہ جی سے ہے۔ خلیفہ حکیم صاحب کی چالوں کو اچھی طرح جانتے ہیں اور خود ان کے مقاصد کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ محل کے اندر اپنے بہی خواہ اور رازدار رکھیں تاکہ حکیم صاحب کو مات دینے میں سہولت ہو۔ اور نواب زادہ کی دولت ان کے قبضے میں آجائے۔ اب ہمیں نواب زادہ کے اعمال اور ان کے مصاحبین کا جائزہ لینا چاہئے۔ لیکن اس سے پہلے یہ دیکھتے چلیں کہ بی امامن، میاں امجد اور نبی بخش کس حال میں ہیں۔

"نو بجے کا وقت ہے۔ بزن بیگ خاں کے کمرے میں، میاں امجد اور امامن میں آج کسی سنجیدہ مسئلہ پر گفتگو ہو رہی ہے۔

امامن: دیکھو میاں یہ بات یوں ہے۔

امجد: اچھا پھر تم جانو۔ مگر اتنا سمجھ لو کہ حکیم بھی کوئی ایسا بوٹ نہیں ہے۔

امامن: دیکھو تو کیسا پٹرا کرتی ہوں۔

امجد: مگر نبی بخش کو گانٹھ لو۔

امامن: ہاں یہ تم نے میرے دل کی کہی مگر ایسا نہ ہو...
اتنے میں میاں نبی بخش بارہ آنے پیسے لئے آموجود ہوئے۔

نبی بخش: بھئی، اچھا ہوا، یہ تم دونوں آدمی موجود ہو۔ اے لو یہ بارہ آنے پیسے....

امامن سے چٹنی کی پیالی مانگ کے دھیلے کی پڑیا، افیون کی گھولی.... امامن آج برہی پراٹھے پکا کے لائی تھیں۔ آدھا پراٹھا اور تھوڑا سا چنے کی دال کا بھرتا، میاں نبی بخش کے ہاتھ دھرا۔

نبی بخش: واللہ یہ تو تم نے بڑا احسان کیا۔ افیون کھا کے کلیجہ کھرچنے لگتا ہے۔ میں دل میں کہہ رہا ہوں اب یہاں دو کش حقہ پی کے اٹھوں گا تو پیسہ دھیلے کا کچھ لے کے کھالوں گا۔ مگر وہ تو دانے دانے پر مہر ہے۔ قسمت میں یہ پراٹھا لکھا تھا، اور کچھ کھا سکتا تھا، مجال ہے، مگر واللہ کیا پراٹھے پکائے ہیں۔ بھئی میں نے تو اپنے ہوش میں اس مزے کے برہی پراٹھے نہیں کھائے..... بی امامن کی فیاضی کو تحریک ہوگئی۔

امامن: تو اور لے لو۔

نبی بخش: نہیں واللہ بس اتنا بہت تھا۔

امجد کو اس فیاضی سے چنداں اتفاق نہ تھا۔ اس لئے کہ پراٹھے سیر ہی بھر کے تھے اور ماشاءاللہ سے، بی

امامن بھی خوش خوراک تھیں ۔ ان کو یہ خوف تھا کہ کہیں میرے آزوقہ میں کمی نہ ہو جائے ۔

امجد : افیمی زیادہ نہیں کھاتے، بس اتنے ہی میں ان کا بھلا ہو گیا ۔

نبی بخش : واللہ سچ ہے، بس گھر پر بھی میں اتنا ہی کھاتا ہوں ۔ لیکن کھانے کے بعد اک ذرا سی مٹھاس ضرور کھاتا ہوں ۔ کچھ نہ ہو تو دمڑی کا گڑ ہی سہی ۔ مگر امامن اپنی فیاضی سے باز نہ آئیں ۔ سرکار کے دسترخوان پر کا بچا بچایا بہت سا زردہ بھی، ایک رکابی میں لائی تھیں ۔ نبی بخش نے ان کے ہاتھ کے پکے ہوئے پراٹھوں کی کچھ ایسی تعریف کی تھی کہ ان پر واجب ہو گیا کہ ان کو اس نعمت سے بھی محروم نہ رکھیں ۔ دوسرے ایک سبب یہ بھی تھا کہ میاں نبی بخش کی نظر زردے پر پڑ چکی تھی بلکہ مٹھاس کا ذکر بھی کر چکے تھے اور بی امامن کے مزاج میں نظر گذر کی احتیاط حد سے زیادہ تھی ۔

امامن : اچھا تو یہ زردہ اک ذرا سا کھا لو (رکابی ہاتھ میں اٹھا کے اور امجد کی طرف اشارہ کر کے) ان کے گھر والے میں برتن بھی تو نصیب نہیں ۔

نبی بخش : نہیں تم کھاؤ ۔ اس کی کیا ضرورت ہے ۔ (یہ کہتے ہوئے آئے اور کھیر کا چھوٹا پیالہ سامنے پڑا تھا

اسے اٹھا لائے۔ پلنگ کی پٹی کے پاس ٹین کے لوٹے میں پانی بھرا رکھا تھا اسے کھنگال ڈالا) اس میں یک چٹکی دے دو۔

امجد: واللہ افیمی کے مزاج میں کتنی صفائی ہوتی ہے۔

امامن: نہیں تمھاری طرح پلّھ۔

امامن نے واقعی ایک ہی چٹکی دی۔ اب میاں نبی بخش کو دھیلے کی افیون کی اچھی خاصی گزک ہوگئی۔ حقّہ خوشبو دے رہا تھا۔ کھاتے کھاتے اسے منہ سے لگا لیا۔ جلدی کا سبب یہ تھا کہ ایسا نہ ہو کہیں میاں امجد چرس کا ایک دم ماریں تو حقّہ کا مزہ ہی جائے۔

امجد: (آنکھ کے اشارے سے امامن کو اپنی طرف متوجہ کرکے چپکے سے) وہ اٹھا لاؤں۔

امامن: (دانت کے نیچے انگلی دبا کے) ہا!

بات یہ تھی میاں امجد آج معمول سے زیادہ خوش تھے۔ بردہاتھ آئی تھی۔ اس لئے ایک اَدھا ٹھرّے کا لیتے آئے تھے۔ امامن کو بھی اس سے چنداں انکار نہ تھا۔ کبھی کبھی اس کھنڈر میں یہ شغل ہوا کرتا تھا اور جس دن زیادہ ہوجاتا تھا اس دن ان دونوں میں جوتا بھی خوب چلتا تھا۔

امجد: اجی پی بھی جاؤ۔ نبی بخش ہمارے بڑے ہیں۔ کیا ہمارے عیب کو کسی سے بیان کرتے پھریں گے۔

نبی بخش : (پینک سے سر اٹھا کے) بھئی ہم سمجھ گئے تمھیں ہمارے سر کی قسم تم اپنے پیو پلاؤ۔ بھئی ہم نے تو اس کام کو ترک ہی کر دیا۔ امجد نے ادھا اور تین کجیاں چارپائی کی پٹی کے پاس لا کے جما دیں۔ ایک کجی بھر کے پہلے ہی میاں نبی بخش کی طرف بڑھائی۔

نبی بخش : نہیں بھئی مجھے تو معاف کرو۔ میں نے تو بہت دن ہوئے چھوڑ دی۔

امامن : پیو بھئی۔ محبت کا مزا بھی یہی ہے۔ سب ایک رنگ میں ہوں۔

امجد : ارماں ایک کجی پی بھی لو ..... شراب پینا کوئی بری بات ہے۔ رئیسوں کا شغل یہی ہے۔

امامن نے پانوں کی ڈبیا نکالی۔ سب نے پان کھایا۔ میاں نبی بخش نے پھر سے حقہ بھرا۔ باتیں شروع ہو گئیں۔ جو باتیں بہ مشکل زبان سے نکلتی ہیں، شراب کا نشہ انھیں بے تکلف کہلوا دیتا ہے۔ پہلے قسما قسمی ہوئی۔ اس کے بعد بھید کی باتیں بیان ہوئیں۔ جب تینوں ایک دل ایک زبان ہو گئے تو منصوبے کی انجام دہی کے مشورے ہونے لگے ..... رات کو گیارہ بجے تک یہ جلسہ رہا۔ اس کے بعد نبی بخش رخصت ہوئے۔"

یہ ایک بھیانک تصویر ہے، اس کھنڈر کی جو جاگیرداری تہذیب کے زوال کی نشانی ہے۔ یہاں تین وحشی

نظر آتے ہیں، جو افلاس کی دھول میں اٹے ہوئے ہیں اور جن کا سامان تہذیب، تین کجیاں، ٹین کا ایک لوٹا اور کھیر کا ایک چھوٹا پیالہ ہے۔ ان میں ایک بوڑھا آدمی ہے جو افیون کا عادی ہے اور جسے زندگی بھر کے تجربے نے یہ بتایا ہے کہ محنت بیکار ہے۔ ایک ڈھلتی ہوئی عمر کی عورت ہے جس کے کاندھوں پر دو گھروں کی ذمہ داری ہے اور جس نے امیروں کے سایہ میں یہی سیکھا ہے کہ وہ اپنے جیوڑے کی خاطر نکموں کو پروان چڑھائے اور اعصاب کی لذّت حاصل کرے۔ ایک نوجوان ہے جو بے روزگاری قحط اور قتل و غارت کی زمین پر آتار دیا گیا ہے اور جس کو یہ تک خبر نہیں کہ یورپ کدھر ہے اور سورج کہاں سے نکلتا ہے۔ عمر، جنس اور تجربہ کے فرق کے باوجود ان تینوں میں ایک چیز مشترک نظر آتی ہے، اور وہ بھوک ہے۔ جو انھیں دنیا بھر کا مکر، جھوٹ اور خوشامد سکھاتی ہے، ساتھ ہی ان کی اخلاقی پستی کا جواز پیش کرتی ہے اور اس سے بڑھ کر انھیں نواب زادہ، حکیم صاحب، خلیفہ جی اور شاہ صاحب کے مقابلے میں گوارا بنا دیتی ہے۔ ہمیں ان کا وہ اجاڑ گھر دیکھ کر ترس آتا ہے جہاں وہ رات کے وقت اکٹھے ہوتے ہیں۔ شرم کے مارے ایک دوسرے سے اپنی بھوک کو چھپاتے ہیں۔ کسی کو کچھ دے کر خوش ہونا چاہتے ہیں لیکن خود اپنی بھوک کے خیال سے کھلا ہوا ہاتھ بند کر لیتے ہیں۔ جہاں سب اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ایک دوسرے کی نظر میں آدمی دکھائی دیں لیکن بالآخر ایک دوسرے کے سامنے ننگے ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جہاں ایک کشمکش ہے، خوف اور

جرأت میں ـــــ مثال کے طور پر امجد کہتا ہے کہ "حکیم صاحب بھی کوئی بوڑھ نہیں ہیں" اور امامن کہتی ہیں "دیکھنا کیسا پیڑا کرتی ہوں" ـــــ حیا اور ضرورت میں ـــــ مثال کے طور پر جب نبی بخش کہتے ہیں کہ "افیم کھانے کے بعد کلیجہ کھرچنے لگتا ہے"۔ ـــــ فیاضی اور بخل میں، جب امامن زردہ کی رکابی آگے بڑھاتی اور اس میں سے محض ایک چٹکی نکال کے نبی بخش کے ہاتھ دھرتی ہے۔ نفاست اور گندگی میں، جب نبی بخش کھیر کے جھوٹے پیالے کو دھوکر بیٹھتے اور میاں امجد اس رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ "افیمی کے مزاج میں کتنی صفائی ہوتی ہے" ـــــ روایتی اخلاق اور مادی ضروریات میں، جہاں ایک طرف نبی بخش، شراب پی کر حکیم صاحب کے پاس جانے سے گھبراتے ہیں اور دوسری طرف اس سازش میں بے تکلف شریک ہوجاتے ہیں جس کی پہلی چوٹ حکیم صاحب پر اور دوسری نواب زادہ پر پڑتی ہے۔

اس سازش کی تفصیلات میں جانے کی ضرورت نہیں۔ یہاں صرف اس قدر جان لینا کافی ہے کہ بیگم صاحب گاڑی میں بیٹھ کر حکیم صاحب کے یہاں آئیں۔ بی مہری ہانپتی کانپتی ہوئی اتریں۔ نبی بخش چاندی کی لٹیا میں برف بنا کے لائے۔ مہری لٹیا گاڑی میں دے کے واپس آئیں۔ چاندی کا خاصدان لے گئیں۔ دوسرے پھیرے میں چاندی کی گڑگڑی لے گئیں۔ حکیم صاحب منتظر ہیں کہ بیگم صاحب اتر کے آئیں گی۔ مسند تکیہ پر کنولوں کی روشنی میں جلوہ افروز ہوں گے۔ مگر یہ کچھ نہ ہوا۔ چند لمحہ کے بعد مہری جو آئیں تو حرف

رخصت زبان پر لائیں "گاڑی چل نکلی"۔

نبی بخش: ہائیں دم بھر نہ ٹھہریں۔ ہم نے تو جانا تھا گھڑی دو گھڑی بیٹھیں گی۔

حکیم صاحب: یہ بی مہری کی کارستانی ہے۔

نبی بخش: مہری کا کیا قصور، معلوم ہوتا ہے کوئی ضروری کام تھا..... اور یہ خاصدان اور گڑگڑی بھی لیتی گئیں ..... اور چنگیر دان بھی گیا..... خیر جانے دیجئے، انشاء اللہ کچھ لے کے آئے گا۔

حکیم صاحب: لے کے کیا آئے گا؟ یہ کہتے کیا ہو؟ شاید افیم زیادہ ہو گئی۔

نبی بخش: بیگم صاحب کو لے کے آئے گا...... افیم آپ کی سلامتی میں کہاں زیادہ ہوتی ہے۔ وہی دوپہر کو دھیلے کی پی تھی..... دوڑتے دوڑتے پاؤں ٹوٹے گئے۔"

یہ پہلی ملاقات تھی۔ اسی قسم کی ایک اور شاعرانہ ملاقات تال کٹورہ کی کربلا میں ہوتی ہے جس کے بعد یہ ضرورت لاحق ہو جاتی ہے کہ حکیم صاحب کوئی ایسا موقعے کا مکان لیں جہاں سے بیگم صاحب کے فرش خواب تک سرنگ نکالی جا سکے۔ حکیم صاحب اگرچہ روپے کے معاملے میں محتاط تھے۔ لیکن پھر سوچتے ہیں کہ بیگم صاحب کو کہیں نہ کہیں تو رہنا ہی ہے۔ ایک دو دن کی بات نہیں، زندگی بھر کا ساتھ ہے۔ بیوی کے ساتھ وہ رہ نہیں سکتیں۔ پھر انھیں

اس خیال سے بھی تقویت ہوتی ہے کہ بیگم صاحب خالی ہاتھ تو آئیں گی نہیں۔ لہٰذا وہ کسی قدر ہچر مچر کے بعد ایک بڑھیا کا مکان رہن رکھنے پر آمادہ ہوجاتے ہیں۔ بڑھیا میاں امجد کی خالہ ہیں۔اگر چہ ان کے سن وسال اور رشتہ کے بارے میں میاں امجد اتنا ہی جانتے ہیں، جتنا خود حکیم صاحب، اور ان دونوں سے بہتر خدا جانتا ہے۔

بہر حال " رجسٹرار نے رہن نامہ اور سرخط دونوں کی تصدیق کر دی۔ چند روز بعد بی مہری نکاح کا شرائط نامہ لے کر حکیم صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئیں۔ جس پر بیگم صاحب کی مہر تھی۔

حکیم صاحب: مگر یہ کیا لکھا ہے کہ میرے شوہر اول کی کوئی اولاد اور وارث نہیں ہے...... اور یہ چھوٹے نواب کون ہیں؟

مہری: یہی تو کہتی ہوں، تمھیں آم کھانے سے مطلب ہے یا پیڑ گننے سے۔ کچھ تو انھوں نے اس کی راہ رکھی ہوگی...... اب اپنا گھر الگ کرتی ہیں۔ چھوٹے نواب کو ایک کوڑی تو دیں گی نہیں۔

حکیم صاحب: یہ تو سچ ہے مگر شرطیں بہت ہی سخت ہیں۔

مہری: سخت ہیں تو جانے دو۔

یہ جانے دو اس بے رخی سے کہا کہ عالم خیال میں حکیم صاحب کے تمام منصوبے خاک میں مل گئے۔

حکیم صاحب: نہیں جانے کیوں دو۔ بیگم صاحب کو

سمجھاؤ۔

مہری: اب میرے سمجھائے نہیں سمجھائی جاتیں۔ کسی وقت آپ خود سمجھا لیجئے گا۔

حکیم صاحب: (مسکرا کے) اچھا خیر خاطر ہے۔

مہری: میری خاطر کیوں ہے، اپنی جُروا کی خاطر ہے۔

حکیم صاحب: اور یہ پچیس ہزار کا مہر، اور جب تک ادا نہ ہو، میری کل جائداد مکفول رہے۔ یہ مسودہ کس نے لکھا ہے۔ بڑا قانونی معلوم ہوتا ہے...... اور یہ نکاح ہوگا کب، جب مرشد آباد سے ہو کے آئیں گی؟

مہری: مرشد آباد کون جاتا ہے؟

حکیم صاحب: بگیم۔

مہری: پھر تم سے نکاح کون کرے گا، جمعہ کو تو نکاح ہوگا۔

نبی بخش: کہیں جمعہ کو نکاح نہ کیجئے گا، کہے دیتا ہوں۔

مہری: کیوں؟

نبی بخش: بس کہہ دیا، ایک آدھ بات میری مان لیا کیجئے.... یہ بال دھوپ میں سفید نہیں کئے ہیں۔

حکیم صاحب: یہی تو پوچھتے ہیں کہ کیوں؟

نبی بخش: اور جو وجہ بتانے کی نہ ہو۔

مہری: وجہ تو بتانی پڑے گی۔

نبی بخش: نہیں بتاتے کوئی زبردستی ہے؟

آخر بڑی حجت تکرار کے بعد یہ رمز کھلا کہ مثل مشہور ہے "جمعہ کو نکاح ہفتہ کو طلاق" حکیم صاحب اور مہری دونوں قہقہہ مار کے ہنسے۔ واقعہ یہ تھا کہ اصلی بیگم حقیقتاً مرشد آباد جارہی تھیں۔ حکیم صاحب کے دل میں جو شک پیدا ہوا وہ جائز تھا۔ لیکن نبی بخش نے جمعہ کے دن کی برکتوں کا سوال اس خوبصورتی کے ساتھ اٹھایا کہ حکیم صاحب روز وصال کی قربت اور غم خوار کی سادہ لوحی کے مزے لینے لگے۔ اس دوران میں مہری کو سانس لینے اور سوچنے کا موقع مل گیا۔

حکیم صاحب: (مہری سے) یہ تو کہو بیگم مرشد آباد نہ جائیں گی۔

مہری: کیسی نادانوں کی باتیں کرتے ہو.... ریل کے اسٹیشن تک سب کے دکھانے کو جائیں گی۔ ریل میں سوار ہوں گی۔ بارہ بنکی سے اتر پڑیں گی۔ تمھارے ساتھ سوار ہو کر چلی آئیں گی۔

حکیم صاحب: آہا یہ تدبیریں ہیں تو کہتی کیوں نہیں... اور یہ کاغذ کب ہو گا؟

مہری: یہ کاغذ آج ہو گا اور کہا ہے کہ اس کاغذ کو پھیرتی لانا۔

حکیم صاحب نے دستخط کر دیئے۔ اس کاغذ سے کئی فائدے ہوئے — چٹھی نویس اور ان کی خالہ یعنی بی مغلانی کا ٹھکانا ہو گیا۔ حکیم صاحب کے خواب کی تعبیر پوری ہو گئی۔ یعنی بیگم صاحب تو نہیں ملیں البتہ انھی کے نام کی ایک عورت جس کے پہلے شوہر سے واقعی

کوئی اولاد نہ تھی اور نہ جس کا کوئی اور ولی وارث تھا، مل گئی۔ مہری، میاں امجد اور نبی بخش نے اپنی محنت کی قیمت وصول کرلی۔ حکیم صاحب کو یہ معلوم ہوگیا کہ رہن نامہ بھی جعلی تھا اور جو مکان حکیم صاحب کو دکھایا گیا تھا، اس کے مالک ایک میر صاحب تھے، جو اس مکان میں برسوں سے مقیم تھے۔ نکاح کا شرائط نامہ ایسا تھا کہ حکیم صاحب کی جان کلثوم بیگم کے ہاتھ میں تھی۔ پہلی بیگم کو طلاق دینے میں زندگی کا خطرہ تھا۔ اس لئے کہ اس کے رشتہ دار اچھے خاصے نہنگ تھے۔ نئی بیوی اپنے مالی فائدے کے لئے خود طلاق پر مصر ہوتی تھیں۔ لیکن حکیم صاحب شرطوں کے خوف سے ہر ذلت سہتے اور کلثوم بیگم کو اس جزدوان کی طرح سنبھال کر رکھتے تھے، جس میں کوئی الہامی کتاب رکھی ہو۔ لیکن اس کاغذ کا سب سے بڑا فائدہ اسے پہنچا، جو اس کا مصنّف، کلثوم بیگم کا سچّا ہمدرد، نواب زادہ کا مصاحب، شاہ کرامت علی کا خاص مرید اور جاگیرداری تہذیب کے عقیدوں، طلسمات اور آداب اور نوابین کے ذہن، ضروریات اور امراض کا پارکھ تھا۔ رسوا اپنی سہولت کی خاطر اور ان کی عزت کے خیال سے انھیں خلیفہ جی کے نام سے پکارتے ہیں۔ نواب زادہ، ان کے ہاتھ میں موم کی گڑیا سے زیادہ نہیں۔ اور یہ نواب زادہ کے توہمات، جسمانی خواہشوں اور "خداداد" دولت سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اور بالآخر نواب زادہ کو اس مقام سے نیچے اتار لاتے ہیں۔ جہاں اس میں اور خدا میں صرف تین کمانوں کا فاصلہ تھا۔

"برسات کے دن ہیں۔ کئی روز سے مینہہ کی جھڑی

لگی ہوئی تھی۔ آج سہ پہر کو خدا خدا کر کے ذرا بارش کم ہوئی ہے۔ ہلکی ہلکی بوندیاں ابھی پڑ رہی ہیں.... چھوٹے نواب کی ڈکری تیار ہوئی۔ نواب صاحب اور خلیفہ جی دونوں سوار ہو کر بادشاہ باغ کی سیر کرنے کو گئے۔ یہاں ایک آفت تازہ کا سامنا ہوا۔ ایک شاہد بازاری سے چھوٹے نواب کی آنکھ لڑ گئی۔"

اس بیماری کا علاج سوائے خلیفہ جی کے اور کون کر سکتا تھا۔ لیکن اس بیماری کا جو سبب ہے اسے رسوا کی زبان سے سنئے:

"مفت کی دولت جب ہاتھ آتی ہے تو انھیں سوائے اس کے کوئی فکر ہی نہیں ہوتی کہ اس کے لٹانے کا کوئی بہانہ ہاتھ آئے۔ اس قسم کے بہانے طبیعت خود اختراع کیا کرتی ہے۔ دوست، آشنا، نوکر چاکر ان کی تلاش میں رہتے ہیں۔ واقعی دولت کے لٹانے میں ایک لطف خاص ہے جسے درحقیقت کسی قسم کی تقریب کی ضرورت نہیں۔ شراب، رنڈی، ناچ رنگ، سیر و شکار، کھیل تماشے، یہ سب بہانے ہی بہانے ہیں۔ ...... اس مصرف بے جا اور ہوس بیہودہ کا کیا علاج ہے۔"

یہ چند الفاظ، دراصل، ہر اس نظام پر اک تنقید ہیں جس میں دولت کسی ایک طبقے کے ہاتھ میں اکٹھی ہو جائے۔

خلیفہ جی کا یہ "منشا تھا کہ دولت کے بہاؤ کا ایک ہی رخ کر

دیا جائے اور وہ رخ اپنے گھر کی طرف ہو۔"

بہرحال، خلیفہ جی نواب زادہ کے جذبات کو راہ پر لگاتے اور یہ مژدہ سناتے ہیں کہ دنیا میں اس شاہد بازاری سے کہیں زیادہ حسین موجود ہیں۔ یہ دریافت نواب زادہ کے لئے نئی دنیا کی دریافت سے کم نہ تھی۔ چنانچہ اگلے دن ان کی سواری ایک مکان پر پہنچتی ہے۔ کوٹھے پر چڑھے۔ ایک چھپر سا پڑا ہوا تھا۔ اس چھپر میں ایک چٹائی پڑی ہوئی تھی اور اس کے قریب دیوار میں ایک روزن تھا۔ خلیفہ جی نے کہا "اس روزن سے آنکھ لگا کے قدرت خدا کا تماشا دیکھئے۔"

"چمپئی رنگت، بڑی بڑی آنکھیں، ستواں ناک، پتلے پتلے ہونٹ، نازک نقشہ، چھریرا بدن، بوٹا سا قد، متناسب اعضا، اٹھتی جوانی۔

نواب: واللہ کیا پیاری صورت ہے!

خلیفہ: خیر یہ کہئے منظور نظر ہے یا نہیں؟

نواب: میرا تو ابھی سے دم نکلا جاتا ہے۔

دوسرے دن جب اس مکان میں پہنچے اور جھانک کر دیکھا تو "نہ وہ تختوں کا چوکا تھا، نہ بڑھیا تھی، نہ وہ پری پیکر۔

وہاں سے تھوڑی دور پر ایک گلی میں سے ہو کے میر صاحب کا مکان تھا دونوں وہاں گئے۔

خلیفہ: (میر صاحب سے) لیجئے حضرت یہ اپنے مکان

کی کنجی لیجیے۔
میر صاحب: کیوں خیر باشد؟
خلیفہ: اوّل تو ویرانے میں مکان ہے۔ وہ مکان جو اس کے برابر ہے اس میں کوئی رہتا تھا۔ وہ بھی اٹھ گیا۔ اب تو بالکل ہی اجاڑ ہو گیا۔
میر صاحب: اس کھنڈر میں کون رہتا تھا۔ وہ تو برسوں سے خالی پڑا ہے۔ بھلا وہ کس کے رہنے کے قابل ہے؟
خلیفہ: میں نے سنا تھا اس میں دو عورتیں رہتی ہیں۔
میر صاحب: آپ نے کس سے سنا تھا۔ اس میں عورتیں رہتی ہیں..... قصور معاف ہو آپ کو وہم ہے۔
خلیفہ: خیر ایسا ہی ہوگا کنجی تو لیجیے۔
جس وقت خلیفہ اور میر صاحب میں یہ بات چیت ہو رہی تھی اس محلہ کے رہنے والے ایک سیاہ فام بزرگ کھڑے سن رہے تھے۔ چند قدم آگے بڑھ کے وہ خلیفہ سے باتیں کرنے لگے۔
وہ صاحب: وہ مکان آپ نے اپنے رہنے کو لیا تھا؟
خلیفہ: جی ہاں!
وہ صاحب: غضب کیا تھا!
خلیفہ: کیوں؟
وہ صاحب: جناب اس کھنڈر میں اسرار ہے۔ راتوں

کو گانے کی آواز آیا کرتی ہے۔ محرم میں ماتم ہوتا ہے۔
راتوں کو اکثر روشنی نظر آتی ہے۔ پھر صبح کو جا کے
دیکھو تو کچھ بھی نہیں۔ یہ تو محلہ بھر جانتا ہے۔ اس میں
جن رہتے ہیں۔ آپ نے اچھا کیا، مکان خالی کر دیا۔

خلیفہ اور نواب زادے پہلے ہی سے اس مکان
کا کونا کونا چھان چکے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ
جیسے یہاں کبھی کوئی رہتا ہی نہ تھا۔ البتہ دالان کے
طاق میں، ایک کوری کاغذی ہانڈی رکھی ہوئی تھی۔
..... اس میں پانچ گلوریاں، ایک شالباف کی صافی
میں لپٹی ہوئی رکھی تھیں ..... اور ایک پرچہ کاغذ کا
رکھا تھا۔ کاغذ کے پرچے پر کچھ نقش ایسا بنا ہوا تھا۔"

نواب زادے کو اس کا یقین ہو جاتا ہے کہ انھوں نے اپنی
آنکھوں سے پری کو دیکھا ہے اور یہی نہیں بلکہ اس کا بھی یقین ہو
جاتا ہے کہ وہ پری مردم شناس ہے ورنہ گلوریاں بنا کر طاق میں
کیوں رکھ جاتی۔ جانتی تھی کہ نواب زادہ آئیں گے اور اس کی
نشانیوں کو ڈھونڈیں گے۔ اس تحفے کے علاوہ وہ ایک نقش بھی
چھوڑتی گئی تاکہ اس کے ذریعے سے ملاقات میں آسانی ہو۔ اس
نقش کو پڑھنا خلیفہ جی کے بس کی بات نہ تھی اس کام کے لئے
کوئی فقیر چاہیے تھا جو کامل ہو، بستی سے دور رہتا ہو، کسی سے
کوئی غرض نہ رکھتا ہو۔ جس کے پاس ہر ضرورت مند جائے اور
جو خود کسی امیر کو بھی خاطر میں نہ لائے۔ لکھنؤ ہی پر کیا منحصر ہے،

ہندوستان کے ہر شہر، قصبہ اور گاؤں میں ایسے پہنچے ہوئے لوگ مل جاتے ہیں۔ ہندوستان کی ساری برکتیں، زمیندار، پولیس اور پیروں کے دم قدم سے ہیں اور اس لئے ان کا ہر جگہ پایا جانا، خدا کے وجود اور اس کے کرم کی دلیل ہے۔ لکھنؤ میں شاہ کرامت علی کا سایہ گویا خدا کا سایہ تھا۔ ان کی ساری عمر وظیفوں اور عملیات میں گزری تھی۔ وہ جنوں اور پریوں کے رگ و ریشہ سے واقف تھے۔ اور کیوں نہ ہوتے۔ خدا نے زمانہ کی ابتری، انسان کی جہالت اور خود شاہ صاحب کی ضرورت مندی پر ترس کھاکر، اور اپنا بہت سا قیمتی وقت صرف کر کے، ان کے سینے میں یہ علم اتار دیا تھا۔

نواب زادہ کہتے ہیں:

"واللہ ہمارا شہر لکھنؤ لاکھ گیا گزرا ہے، مگر اس میں بھی ہر فن کا کامل موجود ہے۔ پیر کرامت علی شاہ صاحب سے میں ضرور ملوں گا۔

خلیفہ: قابل ملنے کے ہیں۔ مگر ذرا بے پروا آدمی ہیں۔"

لیکن شاہ صاحب کے بارے میں اور لوگوں کا خیال خلیفہ جی سے کچھ مختلف ہے داروغہ صاحب کہتے ہیں:

داروغہ: وہ تمھارے محلّے میں فدا حسین، فدا حسین نامی ایک صاحب رہتے تھے ان کو جانتے ہو؟

دیوان جی: ہاں ہاں کہئے، میں خوب واقف ہوں۔

...... وہی نا جن کی کنکوے کی دوکان تھی چوپٹیا پر۔

داروغہ: ہاں ہاں، وہی۔ خیر، ان کا لڑکا ہے۔ وہ جو کنگلے محل کی لونڈی سے تھا۔

دیوان جی: کرامت!

داروغہ: جی ہاں، یہ وہی کرامت علی شاہ صاحب ہیں۔

بیگم: داروغہ صاحب، کیوں یہ موا کرامت وہی ہے نا جوان دنوں آپ کے گھر سے تانبے کے برتن لے کے بھاگ گیا تھا۔

دیوان جی: مگر وہ تو سزا یافتہ ہے۔

داروغہ: ایک دفعہ؟ تین مرتبہ سزا پائی۔ اخیر مرتبہ بارہ برس کے بعد کالے پانی سے چھوٹ کے آیا ہے۔

بیگم: یہ ان لوگوں سے کوئی نہیں کہہ دیتا کہ یہ موا چور اٹھائی گیرا ہے۔ اس کو آتا ہی کیا ہوگا۔ یہ لوگ کیوں مرید ہوتے ہیں؟

داروغہ: حضور بجا ارشاد کرتی ہیں۔ مگر وہ اپنے فن میں یکتا ہے۔

بیگم: کس فن میں؟

داروغہ: جعل سازی۔

دیوان جی: چھ علم، چھتیس فن گوش زد ہوئے تھے۔ یہ سینتیسواں فن جعل سازی آج داروغہ صاحب سے معلوم ہوا۔

داروغہ: دیوان صاحب، آپ اگلے وقتوں کے آدمی ہیں۔ آپ کو کیا معلوم، جعل سازی بہت بڑا فن ہے۔ فن کیسا، اب تو علم کے مرتبے پر پہنچ گیا ہے۔

یہ شاہ صاحب نواب زادہ کو رام کر لیتے ہیں۔ خلیفہ جی کے ذریعے سے انھیں وہ خبریں معلوم ہوتی رہتی ہیں جو نواب زادہ کی روزمرہ زندگی سے تعلق رکھتی ہیں اور بی مغلانی اور چھٹی نویس کے ذریعے سے خلیفہ صاحب محل کے اندرونی معاملات سے باخبر رہتے ہیں۔ شاہ صاحب ان باتوں کو نواب زادہ سے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ یہ سب غیب کی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ نواب زادہ کی توہم پرستی سے فائدہ اٹھا کر شاہ صاحب طلسمات کی ایک دنیا کھڑی کر دیتے ہیں۔ جن، پری، کیمیا، غیب کا خزانہ اور وہ سب کچھ جسے جاگیرداری کے زوال کا مذہب کہنا چاہئے، نواب زادہ کے اعصاب پر حاوی ہو جاتا ہے۔ 'سبز قبا' سے نواب زادہ کی ملاقاتیں ہونے لگتی ہیں اور ان کے تعلقات ان سب لوگوں سے منقطع ہو جاتے ہیں، جو ان معاملات میں کوئی رکاوٹ پیدا کرتے ہیں، یا جن کے رکاوٹ پیدا کرنے کا احتمال ہے۔ خورشید طوائف، میر کاظم علی، انّا اور ماں سے نواب صاحب بیزار ہو جاتے ہیں۔ طوائف کا قصور یہ تھا کہ اس نے پیروں پر نکتہ چینی کی تھی اور شاہ صاحب کے حق میں کچھ نامناسب کلمے کہے تھے۔ کاظم علی کا قصور یہ تھا کہ وہ نواب زادہ سے واقعی خلوص رکھتے تھے۔ ان پر یہ الزام لگایا گیا کہ وہ پارسائی کے سارے دعووں کے باوجود نواب زادہ

کی رنڈی سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ بوڑھی انّا کے بارے میں شاہ صاحب نے جو نکتہ بیان کیا وہ توجہ کے لائق ہے:

"آپ کو کیا معلوم دنیا میں کون دشمن ہے اور کون دوست۔ عالم طلسمی میں دوست دشمن اس رشتہ سے نہیں لئے جاتے جو رشتے دنیا میں قائم ہیں۔ یہاں کا حساب کچھ اور ہی ہے۔ ممکن ہے کہ عالم ظاہر میں کوئی آپ کا دوست یا عزیز ہو بلکہ قریبی رشتہ دار ہو۔ عالمِ طلسم میں اس کا تعلق کسی ایسے شخص سے ہے جو آپ کا قدرتی دشمن مثلاً رقیب ہے۔ لہذا وہی دوست یا عزیز آپ کا اس عالم میں دشمن ہو جائے گا اور اس سے آپ کی جان کا ضرر ہوگا۔۔۔۔۔ یہ وہ مسئلہ میں نے آپ سے بیان کیا ہے کہ بڑے بڑے عامل اس کو نہیں جانتے اور اسی وجہ سے دھوکا کھاتے ہیں اور یہی حال عالم نجوم میں ہے۔۔۔۔ اور جو عالم طلسم اور عالم نجوم دونوں کی عداوت جمع ہو جاتی ہے۔ اس صورت میں جانبری دشوار ہے۔

خلیفہ: معاذ اللہ، کیا ایسا کبھی ہوتا ہے؟

شاہ صاحب: خود نواب صاحب اس کی ایک مثال موجود ہیں۔

خلیفہ: کیا یہاں دونوں عداوتیں جمع ہو گئی ہیں؟

شاہ صاحب: بلاشک!

شاہ صاحب نے نواب زادہ کو آنا کے بارے میں یہ سمجھا دیا کہ وہ عالمِ طلسم اور عالمِ نجوم دونوں میں ان کی دشمن ہے اور اس کے ثبوت میں شاہ صاحب نے نواب زادہ کو ہدایت کی کہ وہ بیگم صاحب کے سرہانے کی زمین کھدوا کر دیکھیں۔ زمین کھدوائی گئی تو اس میں سے ایک تختی اور ایک پتلا برآمد ہوا۔

"تختی حب کے عمل کی تھی اور پتلے پر بغض کا عمل کیا گیا تھا۔ طالب اور مطلوب کے نام پڑھے گئے۔۔۔۔ بیگم صاحب اور ایک اور شخص کا نام تھا، جس کو نواب صاحب نہیں جانتے تھے۔ پتلے پر بیگم صاحب اور نواب کے نام تھے۔"

نواب زادہ کے خواب و خیال میں کبھی یہ بات نہیں، آسکتی تھی کہ یہ ساری کارروائی خلیفہ جی کے اشارے سے چٹھی نویس اور بی مغلانی نے کی ہے اور شاہ صاحب کو انھیں موکلوں کے ذریعے سے یہ معلومات بہم پہنچی ہیں۔ لیکن نواب زادہ کو سب سے زیادہ حیرت اس تختی کو دیکھ کر ہوئی جس پر بیگم صاحب اور کسی اور شخص کا نام طالب اور مطلوب کے طور پر لکھا ہوا تھا۔ بیگم صاحب نواب زادہ کی شادی کی بات چیت کے لئے مرشدآباد گئی ہوئی تھیں۔ ان کا خیال یہ تھا کہ نواب زادہ کی شادی کر دی جائے تو ممکن ہے کہ وہ راہ راست پر آجائیں لیکن اس سلسلے میں شاہ صاحب نے پہلے ہی سے کچھ ہدایتیں کر رکھی تھیں جن کا تعلق عالمِ طلسم کے آداب سے تھا۔ شاہ صاحب نے انھیں بتا دیا

تھا کہ :

"سبز قبا کو یہ ہرگز گوارا نہ ہوگا کہ آپ کسی عورت سے نکاح کیجئے۔"

اب خلیفہ جی کے لئے سب سے ضروری چیز یہ تھی کہ وہ نواب زادہ کو ان کی ماں سے قطعی طور پر علیحدہ کر دیں۔ اس میں "امامن" ان کے کام آئیں اور وہ شرائط نامہ جو کلثوم بیگم کی مہر کے ساتھ حکیم صاحب کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا اور جس کے مطابق حکیم صاحب کی شادی کلثوم بیگم چھٹی نویس سے ہونے والی تھی، نواب زادہ کے سامنے رکھ دیا گیا۔

خلیفہ : امامن، دیکھو تم دراصل بڑے نواب صاحب کی نمک خوار ہو۔ تم کو اب (چھوٹے نواب کی طرف اشارہ کر کے) ان کی خیر خواہی چاہئے۔ ہاں وہ کاغذ تو دکھاؤ۔

مہری : ہاں وہ بات سچ ہے۔ مگر مجھے اپنی جان اور آبرو کا خیال ہے۔ ایسا نہ ہو کسی کے منہ سے کچھ نکل جائے تو میں کہیں کی نہ رہوں گی..... اتفاق سے یہ کاغذ مجھے مل گیا۔ اس پر بیگم صاحب کی مہر لگی تھی۔ میں مہر ان کی پہچانتی ہوں۔ وہ کاغذ میں نے اٹھا لیا..... یہ ساری کارستانی موئے کریم خاں کی ہے۔ میں اسے سیدھا آدمی جانتی تھی۔ یہ کیا معلوم تھا کہ موا بڈھا، لوبک، نمک حرام کتنا پا کرتا ہے۔"

یہ کہہ کے مہری نے بٹوے سے کاغذ نکال کے آگے پھینک دیا۔
آٹھویں "دفعہ" یہ تھی :

"بیگم صاحبہ کا بیان ہے کہ میرے شوہر اولیٰ کی کوئی اولاد نہ میرے بطن سے ہے اور نہ کسی اور زوجۂ منکوحہ یا غیر منکوحہ سے ہے اور نہ کوئی اور وارث میرے شوہر اولیٰ کا موجود ہے اور جس قدر جائداد شوہر اولیٰ کی ہے، ان کے قبضے میں ہے۔ وہ سب بلا شرکتِ غیرے ان کی ذاتی ہے اور اگر کوئی شخص شوہر اولیٰ کی اولاد یا وارث ہونے کا دعوے دار ہو، اس کی تردید اور پیروی ثبوت دہی بیگم صاحبہ منمقرہ کے ذمے ہے۔"

اس کے بعد، ماں سے نواب صاحب کا رہا سہا تعلق بھی جاتا رہا اور ان کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی کہ بیگم صاحبہ انھیں جائداد سے محروم کر دینا چاہتی ہیں۔ خلیفہ جی اور شاہ صاحب کا مقصد پورا ہوگیا۔

خلیفہ : (مہری سے) اچھا تو یہ کاغذ ہمیں دے دو۔

مہری : نہیں میاں ایسا نہ کرو۔ کاغذ میں نے جہاں سے پایا ہے وہیں رکھ دوں گی۔

نواب : (سر اٹھا کے) ہاں ہاں! یہ کاغذ نہ دینا۔

مہری : اگر یہ کاغذ حضور کے کام کا ہے تو خیر صدقے گیا، رہنے دیجئے..... مگر ایک عرض میری ہے۔ اپنی

اماں جان سے میرا نام نہ لیجئے گا۔

خلیفہ: برہم ہو کے کیسی اماں جان، خدا چاہے گا تو ان سے کبھی سامنا بھی نہ ہوگا۔

نواب: اچھا تو پھر اب کیا کرنا چاہیے؟

خلیفہ: وہی جو میں نے رات کو عرض کیا تھا... کنجیاں اور مال و اسباب اپنے قبضے میں کیجئے۔

نواب: مجھے مال کی کوئی پروا نہیں ہے۔

خلیفہ: مگر مجھے ہے، کیا معنی کہ جناب حکیم صاحب کے ہاتھ نہ لگے۔

چنانچہ کوٹھریوں اور صندوقوں کے قفل توڑے گئے۔ جواہرات کے صندوقچے اور لباس صندوقوں سے نکال کے خلیفہ جی کے حوالے کئے گئے۔

"انھوں نے راتوں ہی رات لاکھوں روپیوں کا اسباب کھسکا دیا۔ اسی شب کو تین بجے طلسمی کمرے میں الارم ہوا، نواب صاحب نے صندوقچہ کھولا یہ رقعہ ملا "تم اسی وقت شہر سے روانہ ہو۔"

نواب فوراً کوٹھے سے اترے، خلیفہ جی منتظر بیٹھے تھے۔ نواب کو کچھ تعجب ہوا۔

نواب: آپ تو میرے سامنے گھر گئے تھے۔ اس وقت کہاں؟

خلیفہ: نواب عجیب معاملہ ہے۔ میں گھر میں غافل پڑا

سو رہا تھا۔ خواب میں ایسا معلوم ہوا، جیسے کوئی کہتا ہے جاؤ...... کچھ توجہ نہ کی۔ کروٹ بدل کے پھر سو رہا۔ دوسری مرتبہ ہاتھ پکڑ کے بٹھا دیا اور پھر وہی دیکھا۔ اب بھی میں لیٹ کے سو گیا۔ تیسری مرتبہ زور سے گال پر طمانچہ پڑا کہ جاتا نہیں نواب صاحب نے یاد کیا ہے۔ دن ہوتا تو آپ دیکھتے گال سرخ ہیں اور ابھی تک درد ہو رہا ہے۔ میں گھبرایا ہوا آپ کے پاس دوڑا آیا۔ کہئے کیا حکم ہے؟

نواب: (مسکرا کے) مجھے سفر کا حکم ہوا ہے۔ کیا کرنا چاہئے؟

خلیفہ: شاہ صاحب کے پاس چلئے۔

چوراہے پر شاہ صاحب سے ملاقات ہوگئی۔

یہاں سے نواب صاحب کا روحانی سفر شروع ہوتا ہے، جس میں مختلف شہروں کی سیر، نوابوں اور راجاؤں سے ملاقات، رنڈیوں کے مجرے، پتیوں اور جڑی بوٹیوں کے خواص کی تحقیق، کیمیا کے تجربے اور "یا بروح" کا عمل سبھی کچھ شامل ہے۔ غرض کہ نواب صاحب نے وہ سب کچھ دیکھا جو ایک بے نفس، صاحبِ کرامت اور صاحبِ کمال کی صحبت میں ممکن تھا۔ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ جو کچھ چاہا وہ موجود اور جو کچھ مانگا وہ حاضر۔ خدا کے خزانے میں کس چیز کی کمی ہو سکتی ہے۔ خاص طور سے اس وقت جب کسی نواب کے جواہرات کے صندوقچے، خلیفہ جی اور شاہ صاحب کے تصرف میں

ہوں ۔ اسی کا نام تصوف ہے ۔

یہاں اس طلسماتی کمرہ کی تصویر اور دیکھ لیجئے جو نواب صاحب کے کھوکھلے پن ، ان کے توہمات ، ان کی دولت کی فراوانی ، ان کے بیکار وقت اور ان کی تباہی کا نشان ہے ۔

"یہ ایک مختصر سا کمرہ تھا..... ایک طرف زمردی پایوں کی پلنگڑی لگی ہوئی تھی ۔ پلنگڑی کے سامنے طلسمی دروازہ نصب کیا گیا تھا..... دروازے کے دونوں پٹ ایک ڈال زمرد کے شیشے کے تھے..... نواب صاحب یہاں غسل کے بعد کپڑے بدل کے ٹھیک بارہ بجے کمرے میں داخل ہوتے تھے ۔ طلسمی دروازہ کی طرف منہ کرکے پلنگڑی پر بیٹھتے تھے ۔ چند دقیقوں کے بعد الارم بجتا تھا ۔ نواب صاحب طلسمی صندوقچے کا قفل کھولتے تھے ۔ اس وقت معمولاً ایک شیشہ شراب قاف کا ملتا تھا ۔ اس کو ایک زمردی پیالہ میں جرعہ جرعہ کرکے نوش کرتے تھے ..... طلسمی دروازہ کی طرف سے پیانو ..... بجنے کی آواز آتی تھی ۔ کبھی ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی ناچ رہا ہے ۔ گتیں اور توڑے صاف سنائی دیتے ہیں ..... پری کا لباس دھانی یا سبز..... ستارے ٹکے ہوئے سبز روشنی میں ستاروں کا چمکنا عجب بہار دیتا ہے ۔ کبھی کچھ شبہ سا ہوتا تھا ، جیسے وہی زہرہ شمائل جس کو ٹوٹے کھنڈر میں دیکھا تھا ،

کھڑی مسکرا رہی ہے۔ دیدار کا وقفہ دو تین دقیقوں سے زیادہ نہ ہوتا۔ اس کے بعد وہ بلا کی صورت نظروں سے غائب ہو جاتی تھی۔ ایسا بھی اتفاق ہوا ہے کہ نواب صاحب رات بھر ٹکٹکی باندھے بیٹھے رہے اور ایک جھلک دیکھنا بھی نصیب نہ ہوا۔"

شاہ صاحب نے اس بھید کو اس طرح بیان کیا:

شاہ صاحب: نواب صاحب، وہ تو آپ پر جان دیتی ہے..... مگر کیا کرے پرائے بس میں ہے.......

گھنسام جوگی کی شرارت سے اور کبھی ناک میں دم ہے....

نواب صاحب: یہ گھنسام جوگی کون ہے؟

شاہ صاحب: ظالم بلائے بد ہے۔ سحر میں اپنا نظیر نہیں رکھتا۔ ہمالیہ پہاڑ کی ایک چوٹی بہت ہی بلند ہے۔ وہاں اس کا استھان ہے۔ جو پری ادھر سے نکلتی ہے اس کو روکتا ٹوکتا رہتا ہے۔

نواب: پھر آپ اس مردود کا کوئی بندوبست نہیں کرتے۔

شاہ صاحب: جی ہاں، آپ سے پہلے مجھے اس کا خیال ہے۔ مگر اس کی تدبیر آپ ہی پر موقوف ہے۔

نواب: پھر جیسا ارشاد ہو کیا جائے۔

شاہ صاحب: کچھ دنوں دشت غربت کی سیر ہے۔

نواب: میں ہر طرح موجود ہوں، جب ارشاد ہو۔

تعمیل ارشاد کے بعد نواب صاحب پر سارے حقائق کھل گئے دولت لٹ گئی۔ ماں خفا ہوکر کربلا چلی گئیں۔ ماموں کی بیٹی یعنی ان کی منگیتر کی شادی ہوگئی۔ مہاجنوں کے تمسک نکل آئے۔ اب جو انھوں نے دیکھا تو :-

"ایک کمرہ ہے معمولی طور سے سجا ہوا، اس میں ایک پلنگ لگا ہوا ہے۔ وہی شخص جس کو یہ گھنسام جوگی سمجھے ہوئے تھے (یا اصل واقعہ سے عمداً تجاہل کرتے تھے) پڑا سو رہا ہے۔ اسی کی پائنتی "سبز قبا" وہی رات کا لباس پہنے ہوئے سو رہی ہے۔ شراب کی بوتل اوندھی پڑی ہے۔ گلاس ٹوٹا ہوا الگ رکھا ہے۔ سامنے چوکی پر لوٹا پانی کا، گھڑونچی پر دو گھڑے کورے رکھے ہیں..... اس وقت نواب صاحب کو معلوم ہوا پس پردۂ قاف بھی ویسی ہی دنیا آباد ہے، جیسی اس طرف ہے، جہاں ہم آپ رہتے ہیں۔"

یہاں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا ان واقعات سے گزرنے کے بعد نواب زادہ کی سیرت میں کوئی تبدیلی پیدا ہوتی ہے یا نہیں؟ رسوا نے نواب زادہ کے کردار کو اس کے سچے روپ میں دکھایا ہے۔ یعنی اس کے کردار میں کوئی بنیادی اور خوشگوار تبدیلی نظر نہیں آتی۔ جس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ بگڑنے سے پہلے اسس نے سنورنا نہیں سیکھا تھا۔ وہ زندگی کا کوئی مفید جزو نہ پہلے تھا اور نہ اب ہو سکتا تھا۔ اس کی کوئی شخصیت ہی

نہ تھی، جس کے چند عناصر اگر فنا بھی ہو جائیں، تو دوسرے عناصر، زیادہ قوی ہو کر نئے سرے منظم ہو جائیں۔ نہ اس کی زندگی میں کوئی زاویہ نظر تھا نہ اصول، نہ اس کے جذبے حقیقی اور گہرے تھے۔ نہ وہ سچّی محبت کی صلاحیت رکھتا تھا اور نہ نفرت کی۔ اس کی عیاشی ایک زیور تھی اور اس کی زندگی ایک خول، اور ان دونوں کو قائم رکھنے والی چیز، بزرگوں کی کمائی ہوئی دولت تھی، جس کے جاتے ہی اصلی جوہر نمایاں ہو گئے۔ اور نواب زادہ رنڈیوں کے نمک خوار، اور پولیس کے دلال بن گئے۔ یہ دو پیشے ان سب لوگوں کو راس آتے ہیں، جنھوں نے زندگی میں کچھ کرنا نہ سیکھا ہو۔ اس حقیقت کو آج بھی ہندوستان میں دیکھا جاسکتا ہے۔ جن زمینداروں کی زمینیں موروثی تھیں اور جن کی روزی کا سہارا محض لگان کی تحصیل وصول پر تھا، وہ زمینوں سے محروم ہوتے ہی عدالت کا رخ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جھوٹی گواہی، پولیس کی دلالی اور دوسرے کے مقدموں کی پیروی ان کا پیشہ بن جاتی ہے۔ یہاں رسوا کے چند جملے نقل کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے:۔

"روپیہ سوا روپیہ ماہوار کے کرائے کا مکان ہے..... دوست احباب میں کوئی پاس نہیں پھٹکتا۔ الّا اس حالت میں، جب کسی شامت کے مارے کو بہ ضرورت اپنے گھر سے ایک شب کے لئے غائب ہو جانا مقصود ہوتا ہے اور کوئی جگہ فی الفور ممکن نہیں ہوتی تو آپ ہی کی دولت سرا پر بے تکلف چلا جاتا ہے۔ اس حالت میں ضرور ہے کہ جہاں اپنے کھانے پینے کی فکر کرے۔ نواب صاحب

اور ان کے متعلقین کا بھی خیال رکھے۔ .... مگر طبیعت نواب صاحب کی تربیت پذیر تھی۔ اس لیۓ استادوں نے جن فنون کے ذریعے سے آپ سے اخذ زر کیا، اس کی بہت کچھ لیاقت آپ کو حاصل ہوگئی ہے .... اس کے بعد ایک اور زن بازاری سے کئی سال لطف رہا اور اس نے بھی کچھ دنوں خوب ساتھ دیا.... کچہری کے کاروبار میں بھی آپ کو کچھ دخل ہے۔ جس محلے میں آپ تشریف رکھتے ہیں، وہاں کے اہل پولیس سے اکثر معاملہ رہتا ہے اتنا تعلق غریب محلہ والوں کے دھمکانے کے لئے کافی ہے....''

یہ ذلت رسوا کے نزدیک اپنا جواز رکھتی ہے۔ اور وہ اس ذلت کو تفصیل کے ساتھ دکھاتے ہیں۔ یہ شاعرانہ انصاف کا تقاضا نہیں، حالات اور کردار کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس کردار کے ذریعے سے رسوا جاگیرداروں اور نوابین پر اور ان کے سماجی نظام پر کڑی تنقید کرتے ہیں۔ ہمیں نواب زادہ کے انجام پر ترس نہیں آتا اور نہ ہم اس کے حق میں دعائے خیر کرتے ہیں، بلکہ ہمیں اس سے گھن آتی اور اس کی ذلت سے اک گونہ تسکین ہوتی ہے۔ ہمیں اس کا یقین ہو جاتا ہے کہ دوسروں کی محنت سے فائدہ اٹھانے والے جاگیردار اور ان کی اولاد ہمارے سماج کی سب سے بڑی بیماری ہیں۔ ان کا مذہب عیش پرستی اور ان کا اخلاق سازش اور بناوٹ ہے۔ رسوا جانتے ہوں یا نہ جانتے ہوں لیکن وہ "ذاتِ شریف" میں لکھنؤ اور

ہندوستان کے جاگیرداروں کو اپنے ہاتھوں دفن کردیتے ہیں۔

شاہ صاحب اور خلیفہ جی کب تک اس دولت کے سہارے زندگی گزار سکتے ہیں، جو انھوں نے فریب سے کمائی ہے۔ ان کی موجودہ حالت کی تصویر یہ ہے کہ "سبز قبا" یعنی شاہ صاحب کی بیٹی نواب زادہ کا شکار ہوجاتی ہے اور اس کے ذریعے سے مصاحبین اور اولیار اپنے انجام کو پہنچ جاتے ہیں۔ حکیم صاحب کسی نہ کسی طرح اپنے آپ کو پولیس کے حملہ سے بچاتے ہیں۔ لیکن اب نہ ان کی پہلی بیوی ان سے ہمدردی رکھتی ہیں اور نہ دوسری بیوی ہی کو ان کی ذات سے کوئی دلچسپی ہے۔ یہ گفتگو ملاحظہ ہو:-

کلثوم بیگم: یہ سامنے بیٹھی دیکھا کیں اور میاں پٹا کیے۔ خدا ہی ایسی عورتوں سے بچائے۔ نام تو بیاہتا کا ہے ایسیوں ہی سے مرد راضی رہتے ہیں۔

نبی بخش: (حقہ کا ایک کش لے کے) واللہ حق ہے۔

کلثوم بیگم: میں تو ایسے بھائی کو خاک میں ملا دیتی جو میاں کو مارے .... زمین کا پیوند ہو ایسا بھائی۔ دیکھو تو ادھر کا سارا کلّہ سوجا ہوا ہے۔

نبی بخش: کلّہ سوجا ہوا ہے، میں کہتا ہوں سارا بدن چور چور ہے۔ میں نے تو اسی وقت کہا تھا۔ دودھ میں پھٹکری ڈال کے پی لیجئے۔

حکیم صاحب: نہیں کچھ ایسی چوٹ نہیں آئی تھی۔

نبی بخش: یہ تو میاں کے کہنے کی بات ہے۔ چوٹ

کیوں نہیں آئی ۔ پروائی ہوا چلے گی تو معلوم ہوگا۔"

یہ پورا نظام ناول کے حدود میں مٹ جاتا ہے ۔ رسوا اس پر اول سے آخر تک طنز کرتے ہیں ۔ ہر کردار ایک کارٹون ہے ۔ لیکن ان کرداروں پر ہنسی کم آتی ہے ، البتہ انھیں دیکھ کر دل میں حقارت کا احساس پیدا ہوتا ہے ۔ زندہ کرداروں میں وہی لوگ ہیں جو امراؤ جان میں نظر آتے ہیں ۔ رجب کی نوچندی کے غریب تماشائی اور کھلکی بیچنے والا ۔ نواب کا بوڑھا نوکر کریم خاں ، جو وفاداری کی چٹان ہے ۔ میر کاظم علی ، جو غریب آدمی کا لڑکا ہے ۔ حکیم صاحب کی بیوی جو ان سے بغاوت کرتی ، لیکن ان ہی کے گھر میں رہتی اور اپنے بچوں کو پالتی ہے اور خود نبی بخش ، جسے ضرورت نے وہ کچھ بنا دیا ہے جو وہ ہے ۔

امراؤ جان میں رسوا غدر سے پہلے کی معاشرت کا جائزہ لیتے اور یہ دکھاتے ہیں کہ اس کا ختم ہو جانا فطرت اور تاریخ کا تقاضا تھا ۔ "ذات شریف" میں وہ غدر کے بعد ، نوابین اور ان کے گرد و پیش کا مطالعہ کرتے اور اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ ان عناصر کی ہمارے سماج میں کوئی ضرورت اور گنجائش نہیں اور انھیں مٹ ہی جانا چاہئے ۔ دونوں ناولوں میں گھروں کی بیویاں ، غریب ملازم اور عقل کی تائید کرنے والے کردار ہی ابھرتے ہیں ۔ اسی قسم کے ایک کردار کی کہانی "شریف زادہ" میں بیان کی گئی ہے ۔

شریف زادہ

شریف زادہ کے دیباچہ میں رسوا یہ اعلان کرتے ہیں کہ "میرے خیالات کے سلسلہ میں یہ پہلا ناول ہے، جو میں نے بطور سوانح عمری کے تحریر کیا ہے۔" جس کے معنی یہ ہیں کہ اس ناول میں وہ اپنے خیالات کو براہ راست پیش کرنا چاہتے ہیں۔ یعنی جو زاویۂ نظر امراؤ جان کے کرداروں کے انتخاب، ان کے باہمی تعلق اور واقعات کی ترتیب میں چھپا ہوا ہے، اس ناول میں وہ ایک مختلف سطح پر، کرداروں کے علاوہ بیانات اور تبصروں میں تفصیل کے ساتھ ظاہر کردیا گیا ہے جس کی بنا پر شریف زادہ میں چند فنی خامیاں نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود شریف زادہ رسوا کے دوسرے ناول "ذات شریف" کے مقابلہ میں زیادہ جاندار ہے۔ جس کا سبب یہ ہے کہ ذات شریف کے موضوع میں عمل اور توانائی کے اظہار کا کوئی امکان

موجود نہیں۔ اس میں یا تو سازش ہے اور یا اس کے اثرات ہیں جو بالآخر موت کے کنارے تک پہنچا دیتے ہیں۔ ذات شریف کی دنیا محدود ہے، اس کے کرداروں کا عمل در حقیقت بے عملی کا نتیجہ ہے۔ چند کردار جو پرانی زندگی سے چمٹے ہوئے ہیں اور جن کے سامنے نئی زندگی کا کوئی تصور نہیں ہے، دوسرے کرداروں کو زندگی کی بساط پر مہرہ کی طرح چلتے اور جیتتے یا ہارتے ہیں۔ یہ فضا کسی تہ خانہ کی فضا ہے جس کے سارے روشندان بند کردئے گئے ہوں۔ اس ناول کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس میں کوئی ایک کردار بھی ایسا نہیں ہے جو اچھا قد و قامت رکھتا ہو۔ جو برائی کا جواب دے اور اچھائی کو آگے بڑھائے۔ ایسے کردار تو ہیں جن میں اچھائی کا وجود ہے لیکن ان میں خود کو منوا لینے کی قوت نہیں ہے۔ اسی لئے وہ اندھیرے میں جگنو کی طرح چمک کر آنکھوں سے اوجھل ہوجاتے ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ امراؤ جان ادا میں جو معروضیت ہے، وہ ذات شریف میں نہیں ہے۔ رسوا اپنے موضوع کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، جس کا نتیجہ ایک ایسے پلاٹ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جو سنجیدہ نہیں ہے۔ اور اسی لئے کرداروں کی کشمکش محض پردہ کی تصویر معلوم ہونے لگتی ہے۔ اگر اس ناول کو امراؤ جان اور شریف زادہ کے سلسلے کی ایک کڑی نہ سمجھا جائے تو اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ لیکن اگر ہم "امراؤ جان" کی فضا سے نکل کر ذاتِ شریف کے ماحول اور وہاں سے آگے بڑھ کر "شریف زادہ" کی دنیا کا مشاہدہ کریں تو ہمیں ہندوستان کی مادی اور ذہنی

تاریخ کا بہاؤ اور رسوا کے شعور کی مجموعی تصویر واضح طور پر نظر آجاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ تینوں ناول دراصل ایک ہی ناول کے تین حصے ہیں۔ اور ان کو اسی طرح پڑھنا چاہیئے۔ ذات شریف کے اندھیرے سے شریف زادہ کا کردار ابھرتا ہے جو ماضی کے واسطے ایک چیلنج ہے۔ رسوا کہتے ہیں کہ "ضرورتِ زمانہ کو دیکھتے ہوئے مرزا عابد حسین کی لائف آئیڈیل ہے۔" یعنی مرزا عابد حسین زمانہ کی ضرورتوں کا مقابلہ کرتے اور انھیں پورا کرنے کے لئے ضروری سامان فراہم کرتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ وہ ہر اعتبار سے اوسط درجے کے آدمی ہیں۔ نہ وہ طلسم ہوشربا کے ہیرو ہیں اور نہ جاگیردار ہیں نہ وہ آسمانی بلاؤں پر آسمانی قوتوں کی مدد سے حاوی ہوتے ہیں اور نہ زمین پر تاج و تخت کے ساتھ اترتے ہیں۔ وہ ہندوستان میں اس زمانے میں پیدا ہوئے ہیں جب سب کچھ لٹ چکا ہے۔ البتہ نئی حکومت اور نئی مجبوریوں کے ساتھ چند راہیں بھی کھلی نظر آتی ہیں۔ ان سے فائدہ اٹھانا ایک ہی صورت سے ممکن ہے کہ جھوٹے تصورات سے آزاد ہونے کی جرأت پیدا کی جائے اور نئے تصورات کو پرکھ کر زندگی میں اس طرح شامل کیا جائے کہ زندہ تاریخ کا تسلسل ٹوٹنے نہ پائے۔ یہ جرأت اور پرکھ سچے انفرادی اور سماجی عمل کی بنیاد ہے، لیکن یہ عمل کے ساتھ ہی ساتھ پیدا ہوتی اور بڑھتی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے بڑی رکاوٹ جاگیرداری زمانہ کا یہ تصور ہے کہ "شرافت کاہلی کا دوسرا نام ہے" یعنی اپنے ہاتھ سے کام کرنا، اپنی روزی آپ کمانا اور نتیجہ کے طور پر جو مسائل پیدا ہوتے ہیں ان کو عقل کی مدد سے حل کرنا یا تو شرم کی بات ہے، ورنہ کفر

ہے۔ یہ جاگیرداروں کا تصور ہے۔ لیکن اس سے پوری سوسائٹی متاثر ہوتی ہے۔ اس تصور کو روزمرہ زندگی میں ہر موقع پر اپنے عمل سے جھٹلانا اور صبروسکون کے ساتھ ایک نئی زندگی کو ترتیب دینا، رسوا کے خیال میں بڑی ہمت کا کام ہے اور بڑا کام ہے۔ ان کا ہیرو کوئی تہلکہ برپا نہیں کرتا، بلکہ چھوٹے چھوٹے کام ایک مقصد کو سامنے رکھ کر پابندی کے ساتھ کرتا ہے۔ رسوا کہتے ہیں کہ "جو مصائب مرزا عابد حسین کو اپنی زندگی میں پیش آئے وہ بہت عجیب وغریب نہیں ہیں۔ لیکن جن تدابیر سے انھوں نے ان بلاؤں کا مقابلہ کر کے انھیں دفع کیا، ان کے عمل میں لانے کی جرأت ابھی ملک میں بہت کم پیدا ہوئی ہے"

وہ جھوٹا خیال جو زندگی کو آگے بڑھنے سے روکتا ہے، رسوا کے الفاظ میں یہ ہے "حرفت کو عار سمجھنا ابھی بڑے بڑے شہروں، خصوصاً لکھنؤ میں بہت عام ہے۔" رسوا کا زاویۂ نظر یہ ہے کہ پرانے زمانہ سے چھٹکارا پانے اور زندگی کو سنوارنے کے لئے، وہ تعلیم ضروری ہے جو حرفت کو ترقی دے اور آزادی کا سچا تصور اور ایسے مادی اور معاشی حالات پیدا کرے، جن میں تہذیب سائنس کی بنیاد پر قائم ہو سکے۔ مرزا عابد حسین کی زندگی میں یہی زاویۂ نظر زین کا کام کرتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ مرزا عابد حسین کیا تھے، اب کیا ہیں اور وہ اپنے حالات میں کیا اور کس طرح تبدیلی پیدا کرتے ہیں۔ "مرزا عابد حسین کے والد ماجد مرزا باقر حسین مرحوم حضرت عباس کی درگاہ کے پاس کہیں رہتے تھے۔ پختہ مکان تھا۔

دس روپیہ مہینہ بلا شرط خدمت نواب مکرم الدولہ بہادر کی سرکار سے پاتے تھے .... عابد حسین کی والدہ نے کبھی آپ چولھا نہیں پھونکا۔ ماما ہمیشہ نوکر رہی ۔" یعنی مرزا عابد حسین ، ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے جن کی معاش درباری تعلق پر منحصر تھی ۔ اس قسم کے متوسط گھرانے اس زمانے تک ہزاروں ہوں گے جنھیں حکومت کی تبدیلی نے پامال کر دیا ، وظیفے بند ہو گئے ، جائداد اور زیورات بکنے لگے ۔" یہاں تک کہ سوائے دو تین پتیلیوں اور دو لوٹوں کے کچھ باقی نہ رہا۔"

مرزا عابد حسین کے لئے یہ ممکن تھا کہ وہ خاندانی قبرستان میں جا بیٹھتے اور فاقہ کو جہاد تصور کر کے خود سے اپنی ہمت کی داد طلب کرتے ، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ ان کے دماغ میں زندگی کی تصویر کا رنگ یہ تھا کہ " دادا جان رسالہ دار تھے ، مگر خیریت سے وہ رسالہ غدر کے پہلے ہی شکست ہو گیا تھا۔ نانا جان نواب زادے تھے ، مگر خاندانی پنشن ان ہی کے حین حیات تھی .... دادی اماں کے پاس چالیس ۴۰ لونڈی غلام تھے ، مگر بیوی اپنے ہاتھ سے چولھا پھونکتی ہیں۔ بڑے ماموں خدا بخشے فیل نشین تھے مگر میں جوتیاں چٹخاتا پھرتا ہوں۔"

ان چند جملوں میں رسوا ہندوستان کے ماضی کا ایک رُخ ، ان گنت گھرانوں کی تباہی کا نقشہ ، موجودہ کش مکش کا نچوڑ ، اور مرزا عابد حسین کے ذہنی عمل اور ان کی حقیقت پسندی کی ایک جھلک پیش کر دیتے ہیں۔

مرزا عابد حسین کی حقیقت پسندی کی بنیاد کیا ہے؟ ایک تو وہی جذبہ جو ہر انسان میں پایا جاتا ہے، یعنی خود کو محفوظ رکھنا، اپنے بچوں کو پالنا اور پیار کرنا، عزت کے ساتھ زندگی بسر کرنا، لیکن اس سے بڑھ کر ان کی وہ نئی تعلیم ہے جو انھیں پرانی زندگی کے مردہ عناصر کو سمجھنے، نئی ضرورتوں کا سامنا کرنے اور راستے میں جو کانٹے بچھے ہوئے ہیں، انھیں ہٹانے میں مدد دیتی ہے۔ لکھنؤ کی زندگی میں انھیں دو پہلو دکھائی دیتے ہیں۔" صدر بازار سے لے کر، امین آباد تک، راستے میں جو لوگ ملے ان کے چہروں سے ایک خاص قسم کی سنجیدگی اور غور کے آثار پائے جاتے تھے۔ ان کے لباس میں ایک طور کی بے پروائی اور سادگی نمایاں تھی، ان کی رفتار میں وہ صفت پائی جاتی تھی جسے سرعت کہتے ہیں۔ ان سب علامتوں سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ کاروباری آدمی ہیں۔ ان مقاموں میں ان کو فقیر بہت ہی کم ملے، اور نہ کوئی مفلس سفید پوش نظر آیا۔ بخلاف اس کے امین آباد سے ہو کے جب مولوی گنج میں پہنچے ہیں تو ان کو بہت سے آدمی ایسے ملے جن کے ہاتھ میں بٹیروں کی کابک ہے.... کوئی صاحب راستے میں کھڑے تانیں اڑا رہے ہیں۔ دو ایک بے فکرے کسی نیک بخت عورت کو نہیں معلوم کہاں سے گھیرے چلے آتے ہیں..... کہیں دو آدمیوں میں مار پیٹ ہو رہی ہے.... کہیں بندر کا ناچ ہو رہا ہے۔ راستے میں اس قدر بھیڑ ہے کہ راستہ چلنا مشکل ہے۔ غرضیکہ اکثر آدمی ایسے ہی تھے کہ جن کے اطوار سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کو دنیا و مافیہا میں کوئی کام نہیں۔"

یہ ایک تقابل ہے جاگیرداری اور نئی تہذیب میں جن میں سے ایک وہ ہے جسے مٹ جانا چاہیئے تھا، لیکن جس سے غدر کے بعد انگریزوں نے سمجھوتہ کرلیا ہے اور دوسری وہ ہے جسے آزادی کے ساتھ ابھرنے اور پھیلنے سے روک دیا گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کا فرق ظاہر ہے۔ ان میں سے ایک تاریخی قوت کی حیثیت سے مرچکی ہے اور دوسری باوجود رکاوٹوں کے ایک زندہ قوت ہے۔

مرزا عابد حسین نئی تعلیم اور نئی تہذیب کو مانتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ اس کے سطحی پہلوؤں کو اپنا کر مطمئن ہو جاتے ہوں، یعنی وہ ان معنی میں مغرب پرست نہیں ہیں جن پر اکبر کا طنز صادق آئے۔ وہ اپنی تہذیب کو پرکھتے اور اس کے زندہ عناصر کو اپنی روزمرہ زندگی میں برتتے ہیں۔ یہی نہیں کہ وہ اس کے عملی تصورات کی نئی اور سچی توجیہہ کرتے ہیں۔ "قناعت" "ایثار" "فرض" اور "سعادت" کی اصطلاحیں جو بےکار محدود یا مریض ہو کر رہ گئی تھیں، ان کے مادی نقطۂ نظر کی گرمی سے زندہ اور موثر ہو جاتی ہیں۔

اسی طرح وہ اُس مغربی تعلیم کو جو محض آرائش کے لئے یا محض روزی کمانے کے لئے یا غلامی اور کمتری کے احساس کو رواج دینے اور منظم کرنے کے لئے دی جارہی تھی، مسترد کردیتے ہیں۔ وہ مغربی تعلیم کے اس حصّے کو قبول کرتے ہیں جو تحقیق کا مادہ پیدا کرنے صنعت کو فروغ دینے، اپنے اوپر بھروسہ کرنے، اپنے ادب، زبان فنون اور روایات کو ترقی دینے اور فرد کی صلاحیتوں کو قومی ضروریات

اور انسانی مقاصد سے ہم آہنگ کرنے میں مدد دے۔

وہ مغربی تعلیم اور مادّی ترقی کو انگریزوں کی غلامی سے مختلف چیز سمجھتے ہیں۔ اور ذاتی اور قومی خود داری کو ہر حال میں قائم رکھتے ہیں۔ وہ ان کارناموں کو بھی از سر نو زندہ کرنا چاہتے ہیں جو انسانی تہذیب میں ہمارے قومی حصّے کا درجہ رکھتے ہیں اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ زندگی کی سب سے بڑی علامت یعنی قومی زبان کو مغربی تعلیم کے نام پر قربان نہیں کرتے۔ مختصر یہ کہ مرزا عابد حسین سرسید کے نام نہاد پیرو نہیں ہیں، نہ وہ ابن الوقت کے ہمزاد ہیں اور نہ سرشار کے بے ہنگم ہیرو آزاد کی مثال ہیں۔ وہ ایک اوسط درجہ کے متوازن آدمی ہیں۔ جو نئے حالات میں اپنی ذاتی ضروریات کے ذریعہ سے قومی ضروریات کا ادراک حاصل کرتے اور انھیں اپنی صلاحیتوں کے مطابق ایک محدود پیمانے پر حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ کئی اعتبار سے خود مرزا رسوا کی مثال ہیں اور بعض شہادتوں کی بنا پر یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ "شریف زادہ" مرزا رسوا کی اپنی کہانی ہے۔

مرزا عابد حسین ملازمت کی تلاش میں نکلے مگر جہاں گئے اور عرضی دی، یہی صدا سنائی دی کہ کوئی جگہ خالی نہیں ہے۔ ایک صاحب نے یہ رائے دی کہ "صدر بازار جاؤ شاید گوروں کو اردو پڑھانے کے لئے نوکر ہو جاؤ۔" یہ بظاہر معمولی سی بات ہے، لیکن اس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ انگریزی حکومت کی برکتوں میں سے ایک بے روزگاری بھی تھی، جو بعض اوقات تو وبا کی صورت اختیار کر لیتی تھی۔

بہر حال بلدیو مستری کے یہاں مرزا کا پانچ روپئے ماہوار کا ٹھکانا ہوگیا۔ مرزا اسی کو غنیمت سمجھتے تھے، کیونکہ جس وقت وہ گھر سے نکلے تھے ان کے بچّے فاقہ سے تھے۔" دروازے پر آکے کنڈی کھڑکھڑائی۔ بیوی نے اٹھ کر دروازہ کھولا۔ دیکھا گھر میں چراغ جل رہا ہے۔ حیرت ہوئی کہ تیل کہاں سے آیا اور یہ حیرت اور بھی زیادہ ہوئی جب بیوی نے ان کے بیٹھنے کے ساتھ ہی دسترخوان لاکر بچھایا، کھانا نکال کے آگے رکھا۔ ......"

عابد۔ ہائیں یہ سب کہاں سے آیا؟

بیوی۔ وہی ٹوپی آج بکی نہ!

عابد۔ کمال کیا۔ ٹوپی تیار کرلی اور بکوا بھی لی۔

بیوی۔ تو پھر کیا کرتی؟

"دونوں میاں، بیوی نے کھانا کھایا، خدا کا شکر کیا، نمازیں پڑھیں اور سو رہے"

مرزا عابد حسین کو ماں باپ کے مرنے کے بعد جن تکلیفوں سے دوچار ہونا پڑا اور اپنی ذمہ داریوں کو پورا کرنے کے سلسلے میں جو مصیبتیں جھیلنی پڑیں اُن کو آسان بنانے میں ان کی بیوی کا بڑا ہاتھ تھا۔ مرزا رسوا نے ان کے کردار کی اس خصوصیت کو مختلف موقعوں پر اجاگر کیا ہے۔

مرزا رسوا عورتوں کی آزادی یا ان کی مساویانہ حیثیت کا کوئی واضح تصور نہیں رکھتے، لیکن وہ اپنے ہر ناول میں جہاں کہیں زندگی کے آثار دیکھتے ہیں، وہاں عورت کی شخصیت کا خاموش اثر ضرور موجود پاتے ہیں۔ وہ فیض آباد کے محلہ میں ہو، یا اکبر علی خاں کے خاندان میں

ہو، نواب سلطان کی کوٹھی میں ہو، نواب زادہ کے محل میں ہو، یا مرزا عابد حسین کے اُداس گھر میں ہو۔ غرض جہاں کہیں آبادی، مسرت یا خیال اور عمل کی بالیدگی ہے، وہاں عورت کی شخصیت بھی ہے جو ایک چھوٹے ساتھی کی حیثیت سے اپنے خاوند پر بھروسہ رکھتی ہے، اپنے خاندان کی خاطر بڑی سے بڑی تکلیف برداشت کرنے کے لئے تیار رہتی ہے۔ شوہر کے ذاتی معاملات میں دخل نہیں دیتی، لیکن اپنے حقوق اور اختیارات مناسب موقع پر استعمال کرتی ہے باعمل ہوتی ہے۔ آنے والے دن کے خیال سے ہر معاملہ میں محتاط رہتی ہے۔ اپنی تہذیبی روایات کا مرد کے مقابلہ میں زیادہ احترام کرتی ہے۔ زندگی کا تجربہ نہ ہو تو یہی چیز اُسے ضدّی، تنگ نظر اور توہم پرست بنادیتی ہے۔ زندگی کا تجربہ ہو یا باپ اور شوہر دنیا کی سوجھ بوجھ رکھتے ہوں، تو یہی چیز میاں بیوی کے باہمی تعاون اور بچوں کی تربیت میں کام آتی ہے۔ مرزا عابد حسین کی بیوی اپنا زیور بیچنے میں تامل نہیں کرتیں، ٹوپیاں کاڑھ کر اور کپڑے سی کر گزارہ کرتی ہیں لیکن کبھی کسی کی شکایت نہیں کرتیں۔ کئی فاقوں کے بعد گھر میں روٹی پکی ہے لیکن جب تک میاں نہ آجائیں اس وقت تک نوالہ منہ میں نہیں رکھتیں۔ میاں اگر کسی غریب عزیز کی مدد کرنا چاہیں، تو انھیں طعنے نہیں دیتیں۔ گھر میں دیر سے آتے ہیں تو اس خیالی رنڈی کو نہیں کوستیں جو "میاں کو آدھی آدھی رات تک بٹھائے رکھتی ہے۔"

ایسے خاندان تو پہلے بھی تھے اور مرزا عابد حسین کے زمانہ میں بھی ہوں گے جہاں میاں بیوی ایک دوسرے کا ساتھ دیتے ہوں۔ لیکن مرزا عابد حسین کے خاندان اور دوسرے خاندانوں میں ایک بنیادی

فرق ہے اور وہ یہ ہے کہ یہاں ساتھ دینے کا تصور بدل گیا ہے۔
دوسرے خاندانوں میں ساتھ دینے کے معنی یہ تھے کہ حالات کو تسلیم کرکے زندگی کو کسی نہ کسی طرح گزار دیا جائے۔ مرزا صاحب کے خاندان میں یعنی اُس نئے خاندان میں جو انیسویں صدی کے اواخر میں ہندوستان کے مختلف گوشوں میں جنم لیتا ہے، اس کے معنی یہ ہو جاتے ہیں کہ ایک مقصد کے ساتھ باہمی تعاون سے زندگی کو بدل ڈالا جائے اور اس طرح کہ تبدیلی کا یہ سلسلہ ٹوٹنے نہ پائے۔ یہ فرق در اصل اقتصادی آب و ہوا کا ہے جس کے اثر سے تصورات اور اعمال بدل جاتے ہیں۔ پہلے خاندانی زندگی کی بنیاد "قناعت" کے تصور پر تھی، اب اس کی بنیاد "زیادہ طلبی" کے تصور پر ہے۔ مرزا عابد حسین کی علم دوستی، جفاکشی، اوقات کی پابندی، کفایت شعاری، بچوں کی تربیت کا انداز، لوگوں سے بے مروتی کا برتاؤ، تقدیر پرستی سے نفرت، شعر و شاعری سے بے تعلقی، رسم و رواج سے بیزاری، اور مذہبی عقیدوں کی نئی تفسیر، غرضیکہ ان کی شخصیت کا تانا بانا اسی "زیادہ طلبی" کا مرہون ہے۔ وہ ہندوستان کے نئے حالات کی مخصوص پیداوار ہیں، یعنی وہ خالص عملی آدمی ہیں اور ان کے اقدار مادی ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ کامیابی کو آخری سچائی، امارت کو سب سے بڑی نیکی، افلاس کو پہلا گناہ، انسانی تعلقات کو حساب کی جھوٹی فرد، جذبات کو ذہنی کمزوری اور انسان کو اپنے اغراض کا آلۂ کار سمجھتے ہوں۔

وہ وکٹوریہ کے انگلستان کی اُس پیداوار سے مختلف ہیں، جس کے نزدیک امیر اس لئے امیر تھا کہ اسے ایسا ہی ہونا چاہیے تھا اور

غریب اس لئے غریب تھا کہ وہ اس کے علاوہ کچھ اور ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ بہر حال مرزا عابد حسین کے کردار کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ " جس قدر محنت کرتے جاتے تھے اسی قدر محنت کی عادت بڑھتی جاتی تھی اور اس سے جو کامیابی ہوتی تھی اس سے شوق زیادہ ہوتا جاتا تھا۔ ...... بیوی علیحدہ کام کرتی تھی۔ جس سے یہ وہم ہو سکتا ہے کہ ان میاں بیوی کو ضرورت سے زیادہ روپیہ پیدا کرنے کی ہوس تھی۔"

لیکن مرزا عابد حسین نے جو کچھ بھی کیا وہ اپنی ذاتی کوشش سے کیا۔ نہ انھوں نے کسی کا سہارا لیا اور نہ وہ ذرائع اختیار کئے جو کامیابی کے لئے ضروری ہوتے ہیں، یعنی افسروں کی چاپلوسی، ماتحتوں پر ظلم، برابر والوں کے خلاف سازش اور ضرورت مندوں سے رشوت۔ یہاں ایک اور قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ ترقی کے مختلف مدارج پر کہیں ایسا نہیں ہوتا کہ مرزا عابد حسین محض "دماغی" کام پر اکتفا کریں یعنی کسی زمیندار کے کارندے، کسی کلکٹر کے پیشکار یا کسی دفتر کے سرشتہ دار ہو کر رہ جائیں۔ وہ جس ملازمت پر پہونچتے ہیں، وہ ان کے مزاج کی منطق کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ مرزا صاحب ہندوستان کے اور اپنے مخصوص حالات میں نہ کارخانہ قائم کر سکتے تھے اور نہ سائنس کے تجربوں کے لئے وسیع پیمانہ پر لیبوریٹری قائم کر سکتے تھے، وہ اس پر مجبور تھے کہ ملازمت کریں لیکن یہاں ان کا مزاج اور ان کی قوت ارادی ان کے کام آئی۔ بلدیو مستری کے کارخانہ میں انھوں نے لوہے اور پیتل

کے پرزے بنانے سیکھے، لکڑی کا کام سیکھا، دفتر میں عکس کشی اور اس کے بعد نقشہ نویسی سیکھی اور اس محنت کا اور چھوٹے چھوٹے کاموں کا تجربہ انجینیری کے مطالعہ میں مفید ثابت ہوا۔ ملازمت میں اس کی بدولت وہ محفوظ رہے، خالی اوقات میں اپنی ضروریات کو پورا کیا اور بعد میں سائنٹیفک اور نئے قسم کے زراعتی تجربوں میں اس سے فائدہ اٹھایا۔ یعنی مرزا رسوا جسمانی اور دماغی محنت کو ایک دوسرے کا معاون سمجھتے ہیں، ان کے نزدیک شخصیت کی تعمیر ایک سلسلہ ہے، ہاتھ کی محنت سے دماغی محنت تک اور دماغی کوشش سے پھر الٹی سمت میں، یعنی عمل سے نظریہ کی طرف اور نظریہ سے نئے اور بہتر عمل کی طرف، جو برابر جاری رہنا چاہیئے۔

محنت کی عزت کا یہ تصور رسوا کے زمانہ میں نیا تھا لیکن "شریف زادہ" میں سب سے موثر حصے وہی ہیں جہاں رسوا نے محنت کا عمل دکھایا ہے۔ وہ محنت کے تصور سے سماجی انصاف کے تصور تک پہنچ جاتے ہیں اور یہیں اردو ناول میں پہلی بار ایک ایسی صورت حال نظر آتی ہے جسے مستقبل کا خواب کہنا چاہیئے اور جو بعد میں پریم چند کے ناول "گوشۂ عافیت" میں گاندھی جی اور سوشلزم کے ملے جلے اثر سے زیادہ تفصیل کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ یہ بیان دلچسپی سے خالی نہیں:۔

"کھیتی کا کل کام مرزا صاحب اپنے ہاتھ سے کرتے تھے، جوتائی، سراون، سینچائی، نکائی غرضیکہ کوئی کام سخت سے سخت اور مشکل سے مشکل ایسا نہ تھا جس میں مرزا نوکروں اور مزدوروں سے

زیادہ کام نہ کرتے ہوں..... زراعت کے کام کے لئے جو لوگ نوکر تھے بلکہ کل ملازموں کو خواہ مرد ہوں یا عورتیں، ایک طرح ان کو مرزا نے اپنا دائمی شریک بنا لیا تھا۔ پیداوار کی زیادتی اور کمی کے تناسب سے اناج حصہ رسدی تقسیم ہوتا تھا۔ اس لئے ہر شخص جی توڑ کے کام کرتا تھا۔ محنت اور برکت میں کچھ ایسا لزوم ہے کہ اگر ان کو مترادف لفظیں کہیں تو کچھ بیجا نہیں ہے۔ اوقاتِ فرصت میں مرزا اپنی لیبوریٹری میں رہتے تھے۔ ہر تجربہ اور مشاہدہ قلمبند کیا جاتا تھا۔ رصد خانہ میں جو مشاہدات ہوتے تھے وہ علیحدہ کتاب میں تحریر ہوتے تھے۔"

یہ خیالات یورپ کے ان اصلاح پسندوں سے ملتے جلتے ہیں جو سرمایہ داری کی خرابیوں کو روشن خیالی، ضمیر کی تبدیلی، یا مفاہمت کے ذریعہ سے دور کرنے کے خواہش مند تھے۔ یہ خیالات ناقص ہیں اور تجربہ نے انھیں جھٹلا دیا ہے لیکن اس زمانہ کے ہندوستان کو دیکھتے ہوئے قابل تعریف ہیں۔ مرزا عابد حسین کو زندگی کی یہی شکل پسند تھی، ملازمت انھیں پسند نہ تھی۔ اگرچہ انھوں نے اس میں ترقی بھی کی اور اسے نباہا بھی۔ اس سلسلہ میں انھیں اپنی زندگی کا سب سے تلخ تجربہ ہوا۔ اور ان کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی کہ موجودہ سماج میں انسان کی محنت اور ایمانداری کو ناپنے کا کوئی آلہ نہیں ہے۔ رسوؔا نے جہاں اس تجربہ کو پیش کیا ہے وہاں سماجی نظام کے خلاف بغاوت اور خاص طور سے انگریزوں کی نوکر شاہی پر کڑی تنقید کی ہے۔ اگرچہ رسوؔا یا

مرزا عابد حسین کی نظر سوسائٹی کے عدم توازن کے حقیقی اسباب پر نہیں پڑتی لیکن یہ سچائی پھر بھی ظاہر ہو جاتی ہے کہ مرزا عابد حسین زمانہ سے مفاہمت، انگریزوں کی خدمت، اچھی تعلیم اور تربیت، انتہائی دیانت اور جانفشانی کے باوجود یہی نہیں کہ اپنا حق نہیں پاتے بلکہ ان کی جان اور عزت خطرے میں پڑ جاتی ہیں۔ اور یہ محض اتفاق ہے کہ وہ اس بھنور سے بچ کر نکل آتے ہیں۔

بدیسی حکومت کے کام کرنے کا انداز، افسروں کی ماتحتوں سے بے تعلقی، ملازموں کی معمولی تنخواہیں اور ان کی ضروریات کا جبر، رشوت ستانی اور اپنے آپ کو ہر حال میں محفوظ رکھنے کی جدوجہد، قانونی کارروائیوں کی مہنگی سہولتیں اور سستے اخلاق کا مول بھاؤ —— یہ سارا تماشا ہم مرزا عابد کی ملازمت کے اس چھوٹے سے تجربے میں دیکھ لیتے ہیں جو غلامی کی فضا میں قطعاً فطری اور حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ یہاں کہیں کہیں سے چند سطریں نقل کر دینا کافی ہوگا۔

"سب اوورسیر کی تنخواہ معمولی پچیس روپئے اور سات روپے مہینہ بھتّا ہوتا ہے۔ بھتّے کے روپئے سے زیادہ گھوڑے پر صرف ہوتا ہے۔ بلکہ کچھ تنخواہ سے کھلانا پڑتا ہے۔ یہ تنخواہ...... بمشکل ایک متوسط درجے کے شریف آدمی اور اُس کے اہل و عیال کے لئے کفایت کر سکتی ہے۔"

"مرزا سے کم تر لوگوں کی ترقی اس سے کہیں زیادہ ہوئی۔ افسوس ہے کہ ترقی کے باب میں بسا اوقات احتیاط اور لیاقت کارگذاری مفید نہیں ہوتی۔ اس کا کوئی معقول معیار موجود نہیں ہے۔

ترقی اور تنزلی افسر اعلیٰ کی خوشی پر موقوف ہے۔"

"ایک تو اکثر حالات میں افسر اور ماتحت مختلف قوم اور ملک کے لوگ ہوتے ہیں۔ ماتحت وسط شہر کی کسی تاریک گلی میں رہتے ہیں۔ افسر اور ماتحت سے صرف دفتر میں سامنا ہوتا ہے۔ ایک دوسرے کی سیرت اور اخلاق سے دونوں نابلد محض۔ معمولی روزانہ کاروبار سے ماتحت کو اپنی لیاقت کے اظہار کا بہت ہی کم موقع مل سکتا ہے۔"

"یہ ایک قسم کی قرعہ اندازی ہے۔ ممکن ہے کہ قابل قدر صفات پر اُن صاحبوں کی نگاہیں نہ پڑیں جن کی قدر شناسی پر کسی کے حقوق کا فیصلہ منحصر ہے۔"

"ایک متنفس نظام معاشرت کی بڑی قوت کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ اگر نظام معاشرت ہر فرد کے لئے علیحدہ انتظام نہیں کرتا تو ضرور ہے کہ کوئی قانون ایسا نکال دیا جائے جس سے ضیاع قوت نہ ہو۔"

"افسروں اور ماتحتوں کی اجنبیت سے ملک کا بہت بڑا نقصان ہوتا ہے۔ ناقدر شناسی کی وجہ سے اکثر متدیّن اور کارگذار ماتحتوں کے دل ٹوٹ جاتے ہیں۔ وہ لوگ جن میں شرافت و آزادی کا جوہر ہے وہ کولھو کے بیل کی طرح ڈنڈے کے زور پر کام کرنا پسند نہیں کرتے۔ مرزا عابد حسین کی طبیعت کے لوگ بھی ملک میں بہت ہیں۔ کسی نہ کسی طرح ان کی قدر شناسی کرنا نظام تمدّن پر واجب ہے۔"

" مرزا کا قول تھا کہ مجھے اپنی زندگی میں افسروں کے استقرائے ناقص اور سوء ظنی سے بہت نقصان پہنچا ...... اکثر ایسے ہی لوگوں سے کام پڑا جو ہر شخص کو گنا ہگار سمجھتے تھے ..... غیر ملکوں کے رہنے والے اکثر ہندوستانیوں کو بے ایمان، کاہل اور بے وقوف سمجھتے ہیں۔"

مختصر یہ کہ مرزا عابد حسین جو ایک مثالی آدمی ہیں، غلامی کی چکی میں پستے ہیں۔ نہ ان کو اپنی صلاحیتوں کے مطابق کام ملتا ہے، نہ ان کو کام کے مطابق تنخواہ ملتی ہے، نہ استعداد کے مطابق ان کی ترقی ہوتی ہے۔ انگریز اُنھیں اتنا ہی جھوٹا سمجھتے ہیں جتنے کہ وہ خود ایماندار ہیں اور ہندوستانیوں کو اتنا ہی بے وقوف جانتے ہیں جتنے کہ وہ ہوش مند ہیں۔

ظالم کو مظلوم سے ہمیشہ نفرت ہوتی ہے۔ اس میں انگریزوں کا کوئی قصور نہیں۔ البتہ مرزا عابد حسین کی اس تصویر میں لاکھوں کروڑوں ہندوستانیوں اور ان کی نسلوں کا خون دیکھا جاسکتا ہے۔

انگریزوں سے فائدہ اٹھانے والے یعنی ان کے شریک کار کون ہیں؟ مہاجن، زمیندار اور ٹھیکہ دار، ان میں سے ایک کی تصویر یہ ہے:

رام دین: کہو اُس مقدمہ میں کیا ہوا۔

شیو بہاری: مرزا اب نہیں بچتے، گئے چھ سات برس کو۔

رام دین: بڑے پُن کا کام کیا تم نے!

شیو بہاری: کیوں پُن کا کام کیوں نہیں کیا۔ ایسے کا جانا ہی اچھا، آپ کھائے نہ دوسروں کو کھانے دے ...... جب سے یہ مرزا اس

علاقہ میں آیا میرا تو دس ہزار کا نقصان ہوگیا۔

رام دین: کیوں کیا تمھارا کوئی بل کاٹ دیا۔

شیو بہاری: بل تو نہیں کاٹ دیا۔ مگر بالو کی صفائی میں ہم کو ہزار ڈیڑھ ہزار ہر سال مل جایا کرتے تھے۔ چار برس سے ایک کوڑی نہیں ملی۔

رام دین: مرزا نے کبھی ایک پیسہ گھوس کا نہیں کھایا۔ تم نے اس غریب کو بیکار پھنسایا ہے ..... اور پھر جھوٹی گنگا عدالت میں اٹھائی۔ مرزا دیوتا آدمی ہے۔ اس کو ستا کے پھل نہ پاؤ گے۔

مرزا عابد حسین جھوٹے مقدمہ سے بری ہو گئے، لیکن ایک معتدبہ رقم اُس روپے کی جسے انھوں نے کمال محنت اور جانفشانی اور کفایت شعاری سے برسوں کام کرکے پس انداز کیا تھا، بیرسٹروں کی نذر ہوگئی۔ بدیسی حکومت کا یہ بھی ایک پہلو ہے۔ اس نے عدالت، پولیس اور نتیجہ کے طور پر وکیلوں کی مدد سے قانون کو پیچیدہ، جھوٹی گواہی کو آسان اور انصاف کو مہنگا بلکہ محال بنا دیا تھا۔

رسوا ہمیں ہندوستان کی غلامی کا ایک اور منظر دکھاتے ہیں جس میں مرزا عابد حسین کی سیرت کا ایک زندہ پہلو نمایاں ہوجاتا ہے۔

"صاحب کسی قدر بد زبان تھے اور مرزا کو اس کی برداشت نہ تھی ..... چھوٹتے ہی مرزا کو اُلّو کہہ بیٹھے۔ اس وقت مرزا سے بھی یہ گستاخی ہوئی کہ انھوں نے صاف جواب ترکی بہ ترکی دیا۔ صاحب اس کے عادی نہ تھے۔ اس لئے سخت ناگوار ہوا۔ قریب تھا کہ نوبت ہشت مشت تک پہنچتی، مگر چپراسیوں نے بیچ بچاؤ کرا دیا...... صاحب

بہادر اور مرزا سے ناچاقی ہوگئی۔ اگرچہ یہ امر کچھ ایسا نہ تھا لیکن اس جرم پر صاحب نے بھتّا بند کردیا۔"

رسوا نے نرم اور محتاط لہجے کے ساتھ بار بار انگریزی حکومت کی خرابیوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ وہ انگریزوں کے احساس برتری اور سماجی علحدگی پر، ان کے دفتروں کے نظام پر، ہندوستانیوں کی بے روزگاری اور تخفیف کے دستور پر، تنخواہوں کی کمی اور عام رشوت ستانی پر، ہندوستانیوں کی تذلیل اور ان کے اخلاقی زوال پر اور عدالتوں اور پولیس کے کاروبار پر خاص طور سے روشنی ڈالتے ہیں۔ معتبر پولیس والوں کا رویّہ یہ ہے۔

تھانیدار: اس قسم کے لوگ جو بہت لوگوں سے ملتے رہتے ہیں، وہ کسی قدر مزاج شناس ہوجاتے ہیں۔ وہ آئیں گے ضرور...... مگر جب آپ منہ نہ لگائیں گے، دو چار منٹ ٹھہر کے چلے جایا کریں گے۔ آپ کا ہرج ہی کیا ہوگا دوسرے ایک فائدہ بھی ہوتا ہے وہ یہ کہ جس چیز کی ضرورت ہو (مسکرا کے) خواہ وہ کیسی ہی ضرورت کیوں نہ ہو، یہ مہیا کردیتے ہیں اور لطف یہ کہ بکفایت...... مثلاً اب حال فی الحال تو آپ کو گھوڑے کی ضرورت ہوگی۔ وہ ان کی معرفت بہت جلد اور کفایت سے مل سکے گا۔ ماہواری غلّہ، گڑ، گھی، راب جس شے کی ضرورت ہوگی، ان کی معرفت مل جایا کرے گا۔ اسباب ضروری مثلاً پلنگ، میز، کرسیاں، دریاں، برتن باسن، یہ سب ان ہی سے منگوائیے گا۔"

مرزا صاحب: مگر ان سب کا معاوضہ کیا دینا ہوگا؟

تھانیدار: کوئی معاوضہ نہیں۔ صرف وہی چند منٹ ہرج اوقات جو ان کے آنے سے ہوگا۔

مرزا صاحب: باہمی فائدہ رسانی تمدن کا اصل اصول ہے۔ اس کا میں منکر نہیں ہوں۔ مگر وہ معاملات جن میں طرفین سے غیر کافی معاوضہ پر کوئی شے ایک سے دوسرے کی طرف منتقل کی جائے یا کوئی کام کیا جائے اس کو میں ناجائز سمجھتا ہوں۔

تھانیدار: یہ دقیق منطق تو میری فہم سے باہر ہے۔

آخری جملہ تنقید سے بالا ہے اور رسوا کے مقصد کو خوبی کے ساتھ پورا کرتا ہے۔ یہاں انگریزوں کے قانون اور حسنِ انتظام کی عملی شکل ملاحظہ ہو۔ فدوی میاں کی ساری جائداد پر شیو رتن کا قبضہ ہو جاتا ہے معلوم ہوا کہ .....

"شیخ قربان علی فدوی میاں کے والد نے لکھنؤ میں وفات پائی تھی۔ سبب وفات مرض وبائی مشہور تھا۔ شیخ فدا علی (فدوی میاں) کی والدہ اپنے شوہر کے سامنے مر چکی تھیں۔ شیخ احمد ان کا سوتیلا بھائی تھا۔"

مرزا عابد حسین فدوی کو نئے سر سے زندہ کر دیتے ہیں، اور فدوی میاں، مرزا عابد حسین کی رہنمائی کو قبول کر لیتے ہیں۔ یہاں ایک اور واقعہ قابل ذکر ہے۔ مرزا صاحب جب نوکری سے پنشن لے کے وطن

میں آئے تو انھوں نے "چند موضع مضافات لکھنؤ میں خرید کئے۔ اور ایک قطعہ نزولی لکھنؤ میں لیا۔ نزولی زمین پر صوم وصلوٰۃ اور جمیع اعمالِ خیر باطل ہیں۔ اس لئے اب یہ فکر ہوئی کہ اصل مالک مکان سے اس کو بحل کرالیں۔ بڑی مشکل سے اصل مالک مکان سے صرف ایک لڑکی نابالغ ملی۔ ولی یا ولیہ جائز اس لڑکی کا کوئی موجود نہ تھا۔... مرزا صاحب کو ایک نئی بات سوجھی کہ احمد علی (مرزا صاحب کا لڑکا) کا عقد اس کے ساتھ کردیا جائے۔ اس صورت میں وہ زمین اصل مالکۂ زمین کے پاس رہے گی اور اس کی اجازت سے اعمالِ خیر اس پر صحیح ہوجائیں گے۔"

"سکینہ دبی دبائی لڑکی تھی۔ چند ہی روز میں مرزا صاحب کی بیوی نے اسے اپنے ڈھنگ پر لگالیا۔ تین برس کے بعد احمد علی کے ساتھ عقد کردیا گیا۔"

اسی طرح ان کے ایک عزیز "مرزا فدا حسین افلاس کے ہاتھوں بہت تنگ تھے۔.... مرزا عابد حسین نے صاحب سے کہہ کے ایک جگہ محرری کی ان کو دلوادی۔ مرزا فدا حسین خوشی خوشی لکھنؤ گئے اور مع اہل وعیال مرزا عابد حسین کے علاقے میں پہنچ گئے۔"

ان واقعات کے اخلاقی پہلو پر زور دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ ان کی اصل قدر وقیمت اس میں ہے کہ فدوی میاں جو ایک خاندانی امیر ہیں اور جنھیں نئے حالات اور پرانی تربیت نے برباد کردیا ہے۔ مرزا فدا حسین جو ادنیٰ متوسط طبقے کے آدمی ہیں، اور جن کا کوئی مستقل ذریعہ آمدنی نہیں ہے اور سکینہ جس کا کوئی ولی وارث نہیں ہے

اور جس کا مستقبل بظاہر روشن نہیں ہے، ان سب کی نجات مرزا عابد حسین کے ذریعہ سے ہوتی ہے۔ جو نئے ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کے آدمی ہیں۔ یعنی مرزا رسوا کے نزدیک ہندوستان کی قسمت اسی طبقہ سے وابستہ ہے۔

" شریف زادہ " کا کوئی کردار دلچسپ نہیں ہے۔ ایک مرزا فدا حسین کی بیوی کسی قدر دلچسپ ہیں۔ یہ اُس دور کے لکھنؤ کی ایک اوسط درجے کی توہم پرست، قناعت پسند اور بدسلیقہ عورت کی تمثیل کا حکم رکھتی ہیں۔ لیکن یہ بھی ناول میں ایک مختصر سا رول ادا کر کے نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ " شریف زادہ " میں عمل کی رفتار نہایت سست ہے۔ اُس کے کرداروں اور ان کے عمل میں کوئی ترقی نہیں ہوتی۔ مکالمے بھی بڑی حد تک بے جان ہیں۔ البتہ مرزا فدا حسین کی بیوی کی بات چیت۔ موقع، محل اور خود اُن کے مزاج سے مناسبت رکھتی اور اُس میں لکھنؤ کا روز مرّہ اور محاورہ بے ساختہ اور دل کش معلوم ہوتا ہے۔

یہاں ایک گریز ضروری ہے اور یہ ان خطوط کا مطالبہ ہے جنھیں

مرزا رسوا نے اس ناول میں تتمّہ کے طور پر شامل کیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ تخلیقی عمل کے کمزور لمحوں میں مرزا رسوا ہی کو نہیں بلکہ بڑے سے بڑے ناول نگار کو یہ دشواری پیش آئی ہے کہ وہ زمان و مکان کے حصار کو منتشر کرنے میں ناکام رہا ہے۔ افسانوی ادب کی خشتِ اوّلیں واقعہ کے بیان سے عبارت رہی ہے اور اظہار کا یہ مرحلہ اکثر اس پتھر کی مثال بن گیا ہے جو سیال حقیقتوں کے پُرجوش لاوے کی زد میں آکر بھی اپنی جگہ سے جنبش نہیں کرتا۔ بے شک شاعری کو فنی آزادیوں کے اعتبار سے نثر کی تمام تخلیقی اصناف : ناول، افسانہ، ڈرامہ پر فوقیت حاصل ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ شاعر تاوقتیکہ فوری مقاصد کے جبر سے ہراساں نہ ہو، زمان کی زنجیر کا پابند نہیں ہوتا۔ لیکن اگر یہ بات صحیح ہے کہ ہر عہد کے تخلیقی اظہار کا ایک مخصوص میڈیم (MEDIUM) ہوتا ہے تو یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ عصرِ رواں کا میڈیم افسانوی ادب ہے۔ شاعری وقت کی ایسی کسی تقسیم کی گرفت میں نہیں آتی۔ اس لئے اسے کسی مخصوص عہد کی تہذیبی اور نفسیاتی فضا سے قطعی طور پر منسوب کرنا نامناسب ہوگا۔ جہاں تک عصری حقائق کی ترجمانی کا سوال ہے میرا خیال ہے کہ یہ خدمت افسانوی ادب کے ذریعہ بہرحال زیادہ مؤثر طریقے سے انجام دی جاسکتی ہے۔ رسوا بھی اسی خدمت کی سعادت حاصل کرنا چاہتے تھے۔ امراؤ جان ادا انھی کے قلم کا جلوہ ہے۔ چنانچہ یہ کہنا تو زیادتی ہوگی کہ رسوا اس خدمت کے اہل نہ تھے۔ البتہ امر واقعہ کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ امراؤ جان ادا میں ان کے سماجی مقاصد ناول کی سالمیت کا حصّہ ہیں اور وہ اس پر کسی بیرونی جبر کی طرح مسلط نہیں ہوتے۔

"شریف زادہ" کی ناکامی کا نمایاں پہلو یہی ہے کہ مرزا عابد حسین کی سرگذشت کسی فن پارے کی نموداری کے بجائے مواعظ کا ایک بے نمک سلسلہ بن جاتی ہے اور ہر ہر قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ رسوا کے مقاصد کی بنیادی نوعیت فنی نہیں ہے۔ اس ناول میں رسوا اس حد تک عدم توازن کے شکار ہوئے ہیں کہ وہ بظاہر محترم لیکن دراصل مادی اقدار سے محبت کی بنا پر مرزا عابد حسین کو شخصیت سے محروم کردینے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ حرفِ آغاز سے تمت تک، واقعات کا کوئی ایک ایسا موڑ نہیں دکھائی دیتا جہاں مرزا عابد حسین کی شخصیت کا آزادانہ اظہار ہو سکے۔ رسوا کی اقدار پرستی انھیں کس حد تک لے جا سکتی ہے، اس کا عبرت ناک اظہار "شریف زادہ" کے آخری صفحات سے ہوتا ہے۔ جن میں رسوا نے مرزا عابد حسین کے نام اور ان کے لکھے ہوئے چند خطوط شامل کئے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رسوا "شریف زادہ" میں اقدار کے جس نظام کی کہانی ترتیب دے رہے تھے وہ واقعے (پلاٹ) کے حدود میں اپنے اظہار سے آسودہ نہیں ہوتی اور رسوا چار و ناچار مکاتیب کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

یہاں ایک اہم سوال سامنے آتا ہے یعنی "شریف زادہ" کو سوانح سمجھا جائے یا ناول؟ سوانح میں مکاتیب کی شمولیت کا ایک جواز یہ ہو سکتا ہے کہ ان سے صاحبِ موضوع کی ذات اور اس کے فکر و عمل کے بعض گوشوں پر روشنی پڑتی ہے اور یہ ایک بسیط کُل کی چند جہتوں کے ترجمان بن جاتے ہیں۔ لیکن سوانحی ناول بنیادی طور پر ناول

ہوتا ہے۔ ایک مخصوص صنفِ ادب کی شرائط کا پابند۔۔۔ رسوا دیباچے ہی میں اپنی کشمکش کا اظہار کر دیتے ہیں، ان الفاظ کے ساتھ کہ "اگرچہ میری تالیفات میں" شریف زادہ" یعنی مرزا عابد حسین کی سوانح عمری کا تیسرا نمبر ہے لیکن میرے خیالات کے سلسلے میں یہ پہلا ناول ہے جو میں نے بطور سوانح عمری کے تحریر کیا ہے" یہاں وہ سوانح اور ناول کے امتیاز سے بے نیاز دکھائی دیتے ہیں یا شاید اپنی اس معذوری پر پردہ ڈالنے کی سعی کرتے ہیں کہ" شریف زادہ" کو وہ کوئی قطعی صنفی خصوصیت عطا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ نتیجتاً" شریف زادہ" ناول اور سوانح عمری کے درمیان ایک کمزور سی چیز بن کر رہ جاتا ہے۔ مرزا عابد حسین اقدار کے ایک مضبوط چوکھٹے میں بندھے ٹکے خطوط پر سانس لیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کے ہر عمل، فکر کی ہر لہر اور شخصیت کے ہر زاویے کا تعین چند ایسے تصورات کرتے ہیں جن میں ان کی ذات اوّل سے آخر تک مجبور و محصور دکھائی دیتی ہے۔ مکاتیب کے صفحات سے گزریئے تو ان کے بیٹے باقر کے نام ایک طویل پند نامے میں یہ جملے ملتے ہیں کہ:

> " مرزا رسوا نے میری سوانح عمری لکھ کر تمام کر لی۔ آپ
> ان کا خیال ہے کہ اس کے ساتھ ہی میرے خطوط جو
> تمھارے نام اور دوستوں کو وقتاً فوقتاً لکھے گئے ہیں جمع
> کئے جائیں۔ لہٰذا بعد ملاحظہ خط ہٰذا کے جس قدر خط تمھارے
> پاس پڑے پڑائے ہوں بھیج دو اور یہ خط بھی واپس کر دینا
> تاکہ سوانح عمری کے ساتھ شائع کر دیا جائے۔"

یہ جملے مرزا عابد حسین کے کردار کی کلید کا کام دیتے ہیں۔ رسوا "جینے" کے اس فن کو عام کرنا چاہتے ہیں جس کی مضحکہ خیز شکل ہمیں ڈیل کارنیگی کے یہاں اور سنجیدہ مثالیں آندرے موروا اور لن یوتانگ کی تحریروں میں ملتی ہیں۔ کارنیگی نے انسان کو فرد کے بجائے، سماجی مشین کا ایک پرزہ اور ایک عمومی استعارہ بننے کی ترغیب دی ہے۔ کارنیگی کا انسان کارزارِ حیات میں مادّی ضرورتوں کے اشارے پر حرکت کرنے والی ایک مفید اور کارآمد شے میں ڈھل جاتا ہے اور اس کی حد سے بڑھی ہوئی ہوش مندی اسے حسّ و خبر سے قطعاً عاری کردیتی ہے۔ آندرے موروا اور لن یوتانگ فطرت سے فرد کی وابستگی اور اس وابستگی کے نتیجے میں رونما ہونے والے خیر و برکت کے عناصر کو نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ زندگی میں معنی کی تلاش صرف مادّی افادیت کی بنیادوں پر نہیں کرتے اور اس وجدانی انبساط نیز شوقِ فضول کی اہمیت کا اثبات بھی کرتے ہیں جس سے زندگی کے معنی کا ارفع و اعلیٰ نقش منوّر ہوتا ہے۔ مرزا رسوا زندگی کی پیچیدگی کی حقیقت سے یکسر بے نیاز معلوم ہوتے ہیں۔ وہ جسم و روح کی وحدت سے ہی قطع نظر نہیں کرتے بلکہ ان کے الگ الگ تقاضوں کو بھی فراموش کردیتے ہیں۔ خارجی تغیرات ان کے ہوش کا آسیب بن جاتے ہیں اور یہی تغیرات "شریف زادہ" کے وجود کا جواز مہیا کرتے ہیں۔ رسوا اس سچائی کو نظر انداز کردیتے ہیں کہ تغیّر کی ہر لہر جو زمانے کے سمندر سے ابھرتی ہے اس کا حقیقی مرکز اور مقیاس انسان کا وجود ہوتا ہے اور یہ وجود حدود میں آزادی، قیدِ تعیّنات میں خود سری اور جبر میں اختیار کی علامت ہوتا ہے، اور یہ عمل کے میدان میں بھی اپنی بے عملیوں سے محظوظ

ہونے کی طاقت اور استطاعت رکھتا ہے۔

اصل میں بحیثیت ناول نگار مرزا رسوا کی کمزوری کا سرا "شریف زادہ" میں ان کے بنیادی جذبے کی کوتاہی سے جا ملتا ہے۔ وہ مرزا عابد حسین کو اپنی تخلیق کے بجائے تاریخ کی چند مرکز جو مادی قوتوں کی تخلیق بنتے ہوئے دیکھتے ہیں اور اس بے دست و پائی پر مسرور ہوتے ہیں، کیونکہ وہ بحیثیت ادیب یہاں اپنی ذات پر قانع نہیں ہوتے اور رشد و ہدایت یا زیادہ واضح الفاظ میں پیغمبری کی سعادت کے متلاشی ہوتے ہیں۔ یہ پیغمبری بانیان مذاہب کے سوز اور جمال سے یکسر عاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس پیغمبری میں نرمی اور رواداری کے بجائے احتساب اور سخت گیری اور اعتماد سے زیادہ خوش فہمی کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔

زوال پسندی

زوال پسندی کی ٹریجڈی یہ ہوتی ہے کہ وہ کچھ کہنا تو چاہتا ہے، لیکن یہ نہیں جانتا کہ کیا کہے کیوں کہ اسے عام انسانی احساسات اور نتیجہ کے طور پر خود اپنی قلبی اور ذہنی کیفیات کا سچا شعور حاصل نہیں ہوتا۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ اسے جو کچھ کہنا ہے، کس سے کہے، کیوں کہ وہ جن طبقوں یا جماعتوں کا تجربہ رکھتا ہے وہ خود بے نظمی کا شکار ہوتی ہیں اور وہ ان سے کوئی واضح اور مفید رشتہ قائم کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ اسے جو کچھ کہنا ہے، کس طور سے کہے کیوں کہ خود زبان کے سانچے، موضوعات اور ہیئتیں ان علمی اور انسانی روایات سے پیوند رکھتی ہیں جو فن کار اور معاشرت کے درمیان بنیادی تعلق قائم کرتی ہے اور زندگی سے قابل قدر مواد حاصل کرنے اور اس کو نتیجہ خیز بنانے میں مدد دیتی ہیں۔

ہم جب بھی کسی کارنامہ کی یہ تعریف کرتے ہیں کہ وہ ایک تخلیقی کارنامہ ہے تو اس کے معنی صرف اور صرف یہ ہوتے ہیں کہ اس میں فن کار کی شخصیت اور صناعی ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں لیکن یہ صورت اس وقت تک ممکن نہیں ہوتی جب تک فن کار اپنے ذاتی تجربوں کی قدروقیمت اور فنّی وسیلوں کی افادیت پر پورا پورا بھروسہ نہ رکھتا ہو۔ یہ بھروسہ کوئی وہبی یا خیالی چیز نہیں ہے بلکہ یہ اس ٹھوس اور عملی زندگی کا منطقی نتیجہ ہوتا ہے جس میں فن کار خود کو عام انسانوں کے دکھ درد اور ان کے منصوبوں سے متحد پاتا ہے اور اسی لئے از خود انھیں کچھ دینے اور ان کے لئے کچھ کرنے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔ یہی یگانگت اسے انسانی قدروں سے محبت کرنا اور انھیں زندگی اور فن میں برتنا سکھاتی ہے۔ یہی مشترک انسانی قدریں ہیں جو انسانوں کے اعمال اور تصورات اور ذاتی مشاہدوں اور تجربوں کی قدروقیمت کو پرکھنے کا معیار مہیا کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ زندگی کے پورے مواد کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالنا کسی انسان کے بس کی بات نہیں، اس لئے ادیب کا پہلا فرض یہ ہوتا ہے کہ وہ اس میں سے ان پہلوؤں کا انتخاب کرے جو اس کی نظر میں زندگی کی صداقت کو پیش کرتے ہیں۔ یہ انتخاب ہر دور میں اور ہر ادیب کے لئے قطعاً ناگزیر ہے اور اس قسم کے ہر انتخاب میں قدروں کا ایک نظام اور ایک معیار چھپا ہوا ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی عمل، کوئی خیال اور کوئی واقعہ اس وقت تک شعر کی صورت میں ڈھل ہی نہیں سکتا جب تک کہ وہ فن کار کے دل و دماغ پر طاری

نہ ہوجائے یعنی جب تک کہ وہ اس کے معیاروں پر پورا نہ اترے اور اس کے نزدیک دوسرے مختلف یا مشابہ اعمال، خیالات اور واقعات سے زیادہ قدر و قیمت نہ رکھتا ہو۔

ادب زندگی سے علٰحدہ نہیں ہوتا اور اسی لئے ادب اور زندگی کے بنیادی معیار ایک ہوتے ہیں۔ یہ معیار ہر اچھے ادیب اور عام انسانوں میں مشترک ہوتے ہیں۔ خود ادب اور زندگی دونوں کے مظاہر کو پرکھنے اور تولنے کے لئے تہذیب کا ایک مجموعی تصور ناگزیر ہوتا ہے اور یہ غیر شعوری طور پر ہمارے فیصلوں میں کارفرما رہتا ہے۔

تہذیب کے بارے میں غالباً سبھی اس پر متفق ہیں کہ یہ حقیقت کی ایک مخصوص تنظیم ہوتی ہے جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ انسان اور فطرت یعنی انسان اور خارجی دنیا میں ربط پیدا ہوجائے۔ علوم و فنون یا تو اس محبت سے پیدا ہوتے ہیں جو انسانوں کو فطرت یا خارجی دنیا سے ہوتی ہے، یا اس ذہنی اور مادی تصرف سے پیدا ہوتے ہیں جو انسان، فطرت کی سرکش قوتوں پر، اپنے عمل کے ذریعہ سے حاصل کرتا ہے۔

یہ مسلمات میں سے ہے کہ ادب اور فنون اس وقت پیدا ہوتے ہیں، جب انسان اور خارجی دنیا کا عمل کسی نہ کسی رشتہ میں منسلک ہوجاتا ہے۔ یہ رشتہ حقیقت کسی نہ کسی تعبیر سے پیدا ہوتا ہے۔ انسانی تاریخ کے ہر دور میں مادی بنیادوں کے انقلاب کے ساتھ ساتھ یہ تعبیر بدلتی رہتی ہے، قدروں کا نظام بھی بدلتا رہتا ہے

اور ادب اور فنون کی ماہیت اور ان کے معیار بھی بدلتے رہتے ہیں۔ غلامی کا دور اور اس کا تصور تہذیب، سرمایہ داری کے دور اور اس کے تصور تہذیب سے اس لئے مختلف بلکہ متضاد ہے کہ گزشتہ چند ہزار سال میں انسان نے مادی تقاضوں کے دباؤ اور اجتماعی کوشش کے ذریعے سے فطرت کے عمل کو کافی حد تک زیر کرلیا ہے۔ نتیجہ کے طور پر حقیقت کی تعبیر، اس کی مادی تنظیم اور خود اخلاقی، سیاسی اور جمالیاتی اقدار کا نظام اسی حد تک بدل گیا ہے۔

مثال کے طور پر یونان میں تاریخی دور سے پہلے فطرت کی قوتیں ان دیوتاؤں کے روپ میں نظر آتی تھیں، جو معمولی آدمیوں کی طرح نیک دل، غصیلے، فیض رساں، نا انصاف، شہوت پرست اور کھلنڈرے ہوتے تھے۔ یہ اس دور کی صداقت تھی، جو خارجی حقیقت کی (جس میں خود انسان بھی شامل تھا) ایک مخصوص تنظیم سے پیدا ہوئی تھی اور یہی صداقت تھی جو اس دور کے رزمیہ، تھیٹر، موسیقی، بت گری اور روزمرہ اعمال میں برتی جاتی تھی لیکن ہمارے دور کی صداقت نہیں ہے۔ کیوں کہ انسان اور فطرت کے عمل کا توازن بعض اہم اعتبارات سے قطعاً بدل گیا ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ صداقت تہذیب کی پیداوار ہے، یہ افراد اور جماعتوں کو مربوط کرتی ہے۔ یہ صداقت جس کا ذکر ہم کر رہے ہیں، دنیوی، مادی اور انسانی صداقت ہے جو پوری تہذیب اور انسانی عمل کا لنگر ہے اور جو ہر ماورائی صداقت سے زیادہ ٹھوس اور آزاد ہے، یہ دنیوی صداقت ہی فن کار کو فنی اظہار کے وسیلے مہیا کرتی ہے،

اسی کے سہارے سے فن کار محض ایک بیان واقعہ سے شخصی جذبوں اور رجحانات کو منکشف کر دیتا ہے اور اسی کی بدولت فن کار کو یہ اعتماد حاصل ہوتا ہے کہ اس کے پاس جو سرمایہ ہے وہ سامعین پر مخصوص قسم کے تاثرات پیدا کرنے میں کام آسکتا یا کامیاب ہوسکتا ہے۔

استوار تہذیب میں یہ صداقت ہوا اور پانی کی طرح ہر کہیں موجود ہوتی ہے اور اسی لئے اس کی موجودگی کا احساس تک نہیں ہوتا لیکن عبوری دور میں یا زوال کے زمانے میں پرانی صداقت متزلزل ہوجاتی ہے اور جیسا کہ ہم پہلے کہہ آئے ہیں نئی صداقت صرف ان ادیبوں کے حصے میں آتی ہے جو بدلتی ہوئی دنیا کے ابھرتے ہوئے جنگ آزما اور بظاہر پسماندہ عوام کے دکھ درد اور ان کی آرزوؤں میں شریک ہوجاتے ہیں زوال پسند فن کار اس صلاحیت ہی سے قطعاً محروم ہوجاتا ہے کیوں کہ وہ شخصی اور محدود جماعتی اغراض سے آزاد نہیں ہو پاتا۔

زوال پسندوں کی دنیا میں عام انسانی صداقت چھوٹی چھوٹی ذاتی اور محدود حلقوں کی سچائی میں بٹ جاتی ہے یعنی جو چیز ایک کے لئے سچی اور مفید ہوتی ہے وہ دوسرے کے لئے جھوٹی اور مضرت رساں ہوجاتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ زوال پسند، بیزاری، خود پسندی، تشکیک، کلبیت، ظاہر پرستی اور سماجی ریاکاری میں مبتلا ہوجاتا ہے اور اس کی شخصیت میں داخلی توازن اور آہنگ باقی نہیں رہتا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ادب میں اساتذہ کی بے ضرورت پیروی یا بے معنی اختراعوں اور زندگی میں فرسودہ رسم و رواج کی پابندی یا بے مقصد

بغاوت، اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔
جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، زوال پسند ادیب کی سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہوتی ہے کہ اس کے عقیدوں اور عام انسانوں کے عقیدوں میں کوئی یگانگت باقی نہیں رہتی اور وہ اس یقین سے محروم ہو جاتا ہے کہ میں جو کچھ کہوں گا اسے لوگ سمجھیں گے بھی، یعنی اس کا عصائے شاہی اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ ہریکلیٹس نے کہا تھا کہ "جاگنے والوں کی دنیا ایک ہوتی ہے، البتہ سونے والوں کی دنیا اپنی اپنی اور ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہوتی ہے"۔ چنانچہ زوال پسندوں کے لئے سب سے بڑی الجھن یہ ہوتی ہے کہ وہ زندگی کے بے شمار پہلوؤں میں سے کس یا کن پہلوؤں کو منتخب کریں اور کیوں۔ بیشتر یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے نجی نقطۂ نظر ہی سے واقعات، کردار، احساسات اور تصورات کو پرکھنا شروع کر دیتا ہے اور اپنے نجی معیاروں ہی کی روشنی میں ان کی قدر و قیمت اور ان کے فائدوں کو جانچنے لگتا ہے۔ دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ ادیب سرے سے کوئی زاویۂ نظر ہی نہیں رکھتا اور نتیجہ کے طور پر وہ محض وقتی کیفیات اور تاثرات ہی کو قطعی اور آخری مان لیتا ہے اور ان کے اظہار ہی کو فن سمجھنے لگتا ہے۔ نیز یہ بھی ہوتا ہے کہ جب ادیب کو کوئی زاویۂ نظر نہیں ملتا تو وہ اس کی تلافی خالص کارگیری سے کرنے لگتا ہے۔ ہر صورت میں ادب کی حقیقت مسخ ہو کر رہ جاتی ہے، اس کا دائرہ تنگ ہو جاتا ہے اور اس میں بے جان فطرت نگاری، بے معنی داخلیت یا ہیئت پرستی کے رجحانات پیدا ہو جاتے ہیں جو بظاہر تو مختلف ہوتے ہیں لیکن اپنی اصلیت میں ایک ہوتے ہیں۔

یعنی یہ سب کی سب انسانی اور خارجی دنیا کے رشتوں سے گریز کرتے ہیں۔ ایک استواری تہذیب میں عموماً ادیبوں کا رجحان خارجی دنیا یعنی حقیقت کی طرف ہوتا ہے، کیوں کہ وہ ان کے مادی اور ذہنی نشوونما میں مدد دیتی ہے (اس خارجی حقیقت میں وہ تمام ذہنی اور داخلی واردات بھی شامل ہیں جو انسانوں میں کسی نہ کسی سطح پر مشترک ہوتے ہیں) اس سے یہ سہولت پیدا ہوتی ہے کہ ہر ذاتی اظہار، ازخود انسانی اور خارجی علائق کا اظہار بن جاتا ہے اور یہی سبب ہے کہ ہر اچھی غزل ذاتی ہونے کے باوجود غیر ذاتی، داخلی ہونے کے باوجود خارجی اور خاص ہونے کے باوجود عام ہوتی ہے، مثال کے طور پر خسرو کا یہ شعر بیک وقت ذاتی اور غیر ذاتی یعنی خارجی ہے ؎

می روی و گریہ می آید مرا ساعتے بنشیں کہ باراں بگذرد

کیوں کہ یہ ایک تجربہ ہے جو کسی نہ کسی سطح پر اور کسی نہ کسی درجہ میں ہر آدمی کو ہوتا یا ہوسکتا ہے، خواہ اس نے اصطلاحی معنی میں عشق کیا ہو یا نہ کیا ہو، یعنی اس تجربہ کی صداقت اور حسن کی کسوٹی صرف امیر خسرو کا دماغ نہیں ہے۔

یا مثلاً غالب کا یہ شعر دیکھئے کہ ؎

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

یہ ایک ذاتی واردات ہے لیکن اس کی کسوٹی خارجی ہے اور اس کے جانچنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اگر اسے مختلف سیاق و سباق میں رکھ کر پڑھا جائے تو اس کے بنیادی مفہوم میں کوئی فرق واقع

نہ ہوگا۔ یہ ایک عاشق کی وادات ہے، لیکن یہ اس محب وطن کی واردات کبھی ہوسکتی ہے جو اپنے ملک کو غلامی سے نجات دلانا چاہتا ہو۔ زوال پسند کے لئے مجموعی طور پر ذاتی واردات ہی سب کچھ ہوجاتی ہے اور اس کی کسوٹی اس کی ذات قرار پاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں زندہ ادیبوں کے نزدیک زندگی کے ان پہلوؤں، انسان کے ان اعمال اور روز مرہ کے ان واقعات کی اہمیت ہوتی ہے جو سب کے نزدیک قابل قدر ہوتے ہیں، یعنی خارجی ہوتے ہیں لیکن زوال پسند ادیبوں کے نزدیک زندگی کے صرف وہ پہلو یا واقعات ہی اہمیت رکھتے ہیں جو صرف اور صرف ان کی نظر میں قابل قدر ہوتے ہیں یعنی داخلی ہوتے ہیں۔ خارجی حقیقت یا واقعہ کو بیان کرنا آسان ہوتا ہے، لیکن نجی حقیقت یا خواب کو بیان کرنا بہت دشوار ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ نجی اور خیالی دنیا کا جلوہ دکھانے کے لئے انتہائی پیچیدہ اور باریک صناعی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ شیکسپیر کو سمجھنا کیوں آسان ہے اور جیمز جوائس کو کیوں اس قدر مشکل ہے یا میر کو سمجھنا کیوں آسان ہے اور میراجی کو سمجھنا کیوں مشکل ہے۔ میر استعاروں اور تلمیحات سے بے نیاز ہیں اور ان کے استعارے اور تلمیحات سب کی میراث ہیں جن میں کسی حد تک ترمیم اور تبدیلی کا حق انھیں ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے حاصل ہے، لیکن میراجی کے استعارے سب کی میراث نہیں ہیں کیوں کہ وہ صرف ایک شخص واحد کے اظہار کی ضرورت کو پورا کرتے ہیں۔

دراصل کسی قابل قدر رجحان، واقعات کے کسی اہم سانچے اور کسی بھی نمائر مسئلہ کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے یہ ناگزیر ہے کہ فن کار اور اس کے سامعین میں استعارے بڑی حد تک مشترک ہوں اور مخصوص الفاظ کے تاثرات بڑی حد تک متعین ہوں۔ فن کار کا کام یہ ہے کہ وہ خارجی دنیا کو ان کی مدد سے یعنی ان کے امکانات سے فائدہ اٹھا کر زندگی کا مفہوم اپنے منفرد احساس کے ساتھ انسانوں تک پہنچا دے۔

زوال پسند ادیب اور عام انسانوں کا یہ رشتہ ٹوٹ جاتا ہے اور ان کے درمیان استعاروں کا مضبوط وسیلہ قائم نہیں رہتا، چنانچہ اس قسم کا ادیب من مانے استعاروں کا سہارا لیتا ہے اور اس طرح فن کا مقصد فوت ہو جاتا ہے یعنی وہ اپنی بات دوسروں تک پہنچانے میں ناکام رہتا ہے، یہاں تک کہ اسے خود ابلاغ سے چڑ پیدا ہو جاتی ہے۔

زوال پسند ادیب چمن کے خاروخس کو جلتا دیکھ کر، چمن کی بہاروں سے مایوس ہو جاتا ہے۔ وہ دھواں تو دیکھ لیتا ہے لیکن ان گنت کلیوں کے چٹکنے کی آواز نہیں سن پاتا۔ یہاں تک کہ انتہائے مایوسی میں وہ دیکھنے اور سننے کی قوت ہی سے انکار کر بیٹھتا ہے اور اپنے ذہن کی ابتری کو زندگی کی سچائی مان کر، زندہ قوتوں پر وار کرنے لگتا ہے۔

"خواب و خیال"

کی

ساخت اور اس کی منطق

اس میں شک نہیں کہ خواب و خیال کو میرؔ، میر حسنؔ یا مرزا شوقؔ کی بہترین مثنوی کے مقابلے میں نہیں رکھا جا سکتا، لیکن محض اس وجہ سے اس کی قدر و قیمت کم نہیں ہو جاتی۔ یہ بات تو بے تامل کہی جا سکتی ہے کہ 'خواب و خیال' میں نہ تو "معاملات عشق" کی داخلی فضا ہے نہ اس میں مثنوی میر حسنؔ کی سی خارجی اور مثالی زندگی کی تعبیر اور تصویر ملتی ہے اور نہ ہی اس میں "زہر عشق" کی طرح کوئی ایسا کردار ملتا ہے جو انسانی جذبہ کو تقدیر سے ٹکرانے اور اس کی قیمت ادا کرنے کے لئے تیار ہو۔ نہ اس مثنوی میں کوئی مربوط کہانی ہے! نہ انسانی رشتوں اور ارادوں کا تماشا اور تنقید ہے اور نہ زبان یا واہمہ کا کوئی ایسا نادر کرشمہ ہے کہ آپ خواہ مخواہ اس کی طرف متوجہ ہو جائیں۔ پھر بھی وہ محدود معنی میں زندہ ہے، اس کا سبب کیا ہے؟ یہ تو

ظاہر ہے کہ "خواب و خیال" میں کوئی قصہ پیش نہیں کیا گیا ہے، اس لئے اس میں اشخاص، اعمال اور واقعات اور نتیجہ کے طور پر کردار اور ان کا ارتقاء، اعمال اور ان کے خارجی اسباب، واقعات اور ان کا منطقی بہاؤ تلاش کرنا بے کار ہوگا۔ یعنی اگر ہم اس مفروضہ سے چلیں کہ ہر مثنوی ایک مسلسل کہانی ہوتی ہے اور ہم دیکھیں کہ 'خواب و خیال' ایک مسلسل کہانی نہیں ہے تو ہم یا تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ 'خواب و خیال' مثنوی نہیں ہے یا ہمیں مثنوی کی نئی تعریف کرنا پڑے گی ورنہ ہمیں اس سے اتنی مایوسی ہوگی کہ ہم اس کے مقصد، محرک اور موضوع کو سمجھے بغیر یعنی کل کو اپنی گرفت میں لائے بغیر اس کے چند حصوں پر قناعت کرلیں گے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ چند حصے ہی مثنوی کی جان ہوں لیکن ان حصوں کو کل سے علیحدہ کر کے خواہ ان کی داد کتنی ہی کیوں نہ دی جائے ہم لازمی طور پر کئی غلطیوں کے مرتکب ہوں گے۔ مثلاً ہم ان حصوں کو محض اپنے تجربہ کی روشنی میں دیکھ کر، اخلاقی اعتبار سے ان کی اچھائی یا برائی اور فنی اعتبار سے ان کے حسن یا قبح کا فیصلہ کرلیں گے اور مطمئن ہوجائیں گے، یعنی ان کی جو اہمیت اپنے سیاق و سباق میں ہے اور جس کی بنا پر وہ مخصوص، منفرد اور ممتاز ہیں ہماری نظروں سے اوجھل ہوجائے گی۔

دوسرے ہم یہ کہنے پر مجبور ہوں گے کہ اس میں جو کچھ ہے وہ محض چند واردات کا بیان ہے اور بس۔

تیسرے ہم اپنے ذوق کی تسکین کے لئے اور اپنی پسندیدگی کا جواز پیش کرنے کے لئے ان اجزار کی ظاہری شکل یا زبان پر زور

دینے لگیں گے اور اس طرح خود ان اجزاء کی معنویت کو، پورے کارنامے کی معنویت سے بے تعلق کردیں گے۔

ایسی صورت میں پسندیدگی اور ناپسندیدگی بے معنی لفظ ہوکر رہ جائیں گے۔ نظم اور شاعر دونوں ہماری مرضی کے تابع ہوجائیں گے اور شہادتیں انھیں باتوں کو منوانے میں کام آئیں گی جنھیں ہم منوانا چاہیں گے۔

یہ چند باتیں جو کہی گئی ہیں، ان کا تعلق محض اس مثنوی ہی سے نہیں بلکہ دوسری تمام مثنویوں سے بھی ہے۔ یہاں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اس مثنوی کو مثنوی بنانے والا یعنی اس کے مختلف اجزاء کو ایک دھاگے میں پرونے والا خیال کیا ہے؟ یہ معلوم کرنے میں کوئی خاص دقت نہ ہونی چاہیے تھی۔ کیوں کہ خود میر اثر نے مثنوی کے ابتدائی اور آخری حصے میں جہاں محبت کے تصور پر اظہارِ خیال ہے وہاں اس مثنوی کے لکھنے کی معذرت بھی پیش کی ہے۔ یہ معذرت ان کے ذہنی عمل کو ظاہر کرتی ہے جو کسی حد تک پیچیدہ ہے۔ وہ اپنی صفائی میں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ یہ مثنوی کیوں اور کس طرح لکھی گئی اور یہ خود ان کی نظر میں کیا درجہ رکھتی ہے۔ بعض وجوہ کی بناء پر بجائے اس کے کہ وہ صفائی کے ساتھ اپنے مقصد کو بیان کردیں، الٹا اسے چھپانے کی کوشش میں گرفتار ہوجاتے ہیں۔ چنانچہ نتیجہ کے طور پر ان کے بیانات میں ایک ایسا تضاد نظر آتا ہے جس سے پڑھنے والا یا تبصرہ کرنے والا غیر ضروری طور پر متاثر ہوسکتا ہے یا ہوجاتا ہے اور نتیجہ کے طور پر اس کی نظر اس "سماج" کی منطق تک

نہیں پہنچتی جس میں یہ مثنوی لکھی گئی تھی۔ چنانچہ وہ انجانے طور پر مثنوی کے انہی حصوں کو نظر انداز کر جاتا ہے جن کی طرف اس کی توجہ سب سے پہلے جانی چاہئے تھی۔ قدرتی طور پر اور ایک معنی میں بجا طور پر وہ مثنوی کے صرف ان ہی مقامات پر اکتفا کرلیتا ہے جن میں جسمانی محبت کا بے جھجک اظہار یا اعلان کیا گیا ہے جس سے ایک نئی مشکل یہ پیدا ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ میر اثر جو خود بھی صوفی تھے۔ میر درد کے بھائی اور سجادہ نشین بھی تھے انھوں نے اس قسم کی مثنوی کیوں کر لکھی اور جو شخص یہ جانتا ہے کہ مرزا شوق کی 'بہارِ عشق' میں وصل کا بیان 'خواب وخیال' ہی سے لیا گیا ہے تو اسے اور بھی زیادہ حیرت ہوتی ہے۔

اب یہ بیانات دیکھئے:

بعض یاروں کو سن کے یاد رہا ۔۔۔ کچھ سرِ دست ہنستے ہنستے کہا
کچھ دکھانا تھا نوجوانیِ طبع ۔۔۔ آزمانا تھا کچھ روانیِ طبع
نہیں معلوم کن نے اس کو لیا ۔۔۔ ایک دو دن میں کہہ کے پھینک دیا

اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس مثنوی کے بعض حصّے غیر ارادی طور پر دوستوں کی محفل میں، اپنی زندگی اور زندہ دلی اور فنی کمال کے مظاہرے کے طور پر لکھے گئے یعنی یہ اس آزادی کی دین ہیں جو دوستوں پر، ان کی سمجھ، ان کے تجربے، ان کے ذوق اور ان کی محبت پر پورے اعتماد سے حاصل ہوتی ہے اور جس کے دامن کو جھوٹی شرم یا جھوٹی عزت کا احساس آلودہ نہیں کرتا۔

بہ تفنن کچھ ایک فرمایا ۔۔۔ ایک دن جو مزاج میں آیا

کہے سو شعر مثنوی کے طور　　دفعتاً دم میں بے تامل و غور
پھر اسی وقت کہہ کے دور کئے　　یاد رکھ کر دو ہیں میں مانگ لئے
یہی اشعار ہیں بنائے کلام　　متفرع اسی پہ ہے یہ تمام
آپ کہہ کر جو دور فرمایا　　وہی اس نظم کا ہے سرمایا

اس بیان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ میر دردؔ نے کسی موقع پر یونہی "بے تامل و غور" مثنوی کے سو شعر کہہ ڈالے تھے جنھیں میر اثر نے مانگ لیا اور انھی پر "خواب و خیال" کی بنیاد رکھی ۔ اس بیان سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انھیں اشعار سے انھیں مثنوی لکھنے کا خیال پیدا ہوا ، ورنہ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ میر دردؔ نے میر اثرؔ کی مثنوی کے چند اشعار سننے کے بعد اسی بحر میں کچھ شعر کہہ کر میر اثرؔ کے حوالے کر دیئے ۔ بہر حال اس بیان کی اہمیت اس میں ہے کہ میر اثرؔ اپنی مثنوی کو قابل قدر اور اپنے محرک کو شریفانہ ثابت کرنے کے لئے میر دردؔ کا حوالہ دیتے ہیں :

پڑ گیا اس میں یوں سخن کا رنگ　　ہیں مضامیں بہت ہی شوخ و شنگ
بے طرح گرچہ لغویات ہے یہ　　پر خدا جانتا ہے بات ہے یہ
کام مجھ کو کسی کے ساتھ نہیں　　یہ سرشتہ ہی میرے ہاتھ نہیں
چھپی رہتی نہیں کسی کی معاش　　نظر آتی ہے سب کی بود و باش
میں کہاں اور یہ خیال کہاں　　ہجر کس کا اثرؔ وصال کہاں
مجھ تلک تو خودی کو بار نہیں　　اور تو کیا میں اپنا یار نہیں

یہ بیان خاص طور سے دلچسپ ہے ۔ پہلے اور دوسرے بیان میں جو شرم کا احساس چھپا ہوا تھا ، وہ اس بیان میں ظاہر ہو جاتا

ہے۔ میر اثر اس مثنوی کے بعض حصوں کو شرافت کے معیار سے گرا ہوا سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ انھیں پڑھ کر لوگ ان سے بدگمان ہو جائیں گے، لہذا وہ اپنی خاندانی اور ظاہری زندگی کے اسلوب کا واسطہ دیتے ہیں اور آخر میں مبالغہ سے کام لے کر یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ "مجھ تلک تو خودی کو بار نہیں" یعنی ان کی روح خدا کی ذات میں تحلیل ہو چکی ہے۔

الغرض آگیا تھا ذکرِ مجاز ۔۔۔ تس پہ کھولا ہے اس کا راز و نیاز
عشق صوری کے اس میں ہیں حالات ۔۔۔ اور اس راہ کی ہیں کیفیات
حال ہے مبتلائے رسوا کا ۔۔۔ وصف ہے یار کے سراپا کا
پر کسو کی نہیں شبیہہ و مثال ۔۔۔ ہے یہ تصویر از قبیل خیال

اس بیان میں میر اثر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ دراصل میرا مقصد عشق حقیقی کا بیان تھا، جس میں مجاز کا سہارا لینا ضروری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے ایک ایسی کہانی بیان کرنا پڑی جس میں دنیوی محبت کی کیفیات اور واردات کی تصویر پیش کرنا ناگزیر ہو گئی۔ دوسرے الفاظ میں اس کہانی کا میرے ذاتی تجربہ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

کچھ نصیحت نہ واعظانہ ہے ۔۔۔ بلکہ یہ پند عارفانہ ہے
گئی ہے ترنگ مستانہ ۔۔۔ ہم حریفانہ و ظریفانہ
تا نہ سمجھیں زراہِ بے دردی ۔۔۔ صرف بے الفتی و دل سردی
دل لگا کر سنیں حقیقت کو ۔۔۔ سمجھیں لا حاصل اس مصیبت کو
عشق کی حالتوں کو زینہ کریں ۔۔۔ سارے خطروں سے پاک سینہ کریں
دل جلوں کا ہے دل کی لاگ علاج ۔۔۔ آگ کے جوں جلے کا آگ علاج

اس بیان میں میر اثر اپنے مقصد کو زیادہ صفائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں یعنی ان کی خواہش یہ ہے کہ وہ لوگوں کو حقیقت کی طرف لائیں یا بلائیں، لیکن اس کے لئے پندعارفانہ میں زندگی اور لذت پیدا کرنا شرط ہے۔ مجازی محبت کا سچا تجربہ ہی خدا تک پہنچا سکتا ہے۔ اس محبت کے منفی پہلو بھی ہیں جن سے آدمی سبق سیکھ سکتا ہے اور جن سے مایوس ہوکر خدا کی طرف مائل ہوسکتا ہے اور اس کے مثبت پہلو بھی ہیں جو انسان کو مجموعی طور سے بہتر انسان بننے میں مدد دیتے ہیں نیز خود دنیوی عشق کے جذبہ کی تیزی اور تازگی خدا کی محبت میں پاک صاف ہوکر معراج حاصل کرسکتی ہے۔ اس کے علاوہ مجازی محبت کا تجربہ دل کو سارے خطروں سے پاک کر دیتا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ؎

دل جلوں کا ہے دل کی آگ علاج

سارى دنیا کو خوب دیکھا آہ — ہے محبت محبت اللہ
جس سے قائم ہے آسمان و زمیں — جس سے آوے دلوں میں صدق و یقیں
واقعی عشق پیر کا ہے عشق — مرشدِ دستگیر کا ہے عشق
ہے یہی عشق دل کا عیش و نشاط — ہے یہی عشق زندگی کی بساط
ہے یہی عشق دل کی آزادی — ہے یہی عشق دل کی آبادی
عشق یہ ہے تو جاں گدازی ہے — اور سب عشق، عشق بازی ہے
دل انسان کی شفا ہے یہ — سارے امراض کی دوا ہے یہ
ہے اسی عشق کا یہ جوش و خروش — رہنے دیتا نہیں مجھے خاموش

اس بیان میں میر اثر اس مثنوی کی تہہ میں جو ذاتی تجربہ،

ذہنی کیفیت اور نصب العین کام کر رہا ہے، اسے سطح پر لے آتے ہیں یعنی دنیا کو دیکھنے اور برتنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ مجازی محبت پھل نہیں دیتی، خدا کی محبت ہی سب کچھ ہے۔ میرا دل اس سے معمور ہے۔ یہی محبت مجھے بے چین رکھتی ہے، اور یہ مثنوی دراصل اسی مقدس بے چینی کا ایک کرشمہ ہے۔

اب جو دیکھو کسی کے پاس کہیں ہیں یہ اس کے ہی شعر میرے نہیں

اب اس شعر کی ستم ظریفی دیکھئے۔ اس میں ان کے لہجہ سے ایک ایسی گھبراہٹ ظاہر ہوتی ہے کہ خدا کی محبت "جس سے آوے دلوں میں صدق ویقین" میر درد کا روحانی تصرف، اپنی بے خودی "اور تو کیا میں اپنا یار نہیں" یہاں تک کہ اخلاقی ذمہ داری، فنی متانت اور روحانی آزادی کے سارے دعوے جھوٹے ہو جاتے ہیں اور وہ اچانک پکار اٹھتے ہیں کہ

اب جو دیکھو کسی کے پاس کہیں ہیں یہ اس کے ہی شعر میرے نہیں

اس سے قبل کے بیانات سامنے رکھے جائیں تو آخری مصرع کا خلاصہ یہ ہوگا کہ یہ مثنوی اگرچہ خدا کے عشق کا اعلان اور اس کی طرف بلاوا ہے اور اس میں جو کہانی پیش کی گئی ہے وہ بھی اسی عشق کو دلوں میں اتارنے اور اسی بلاوے کو غیب کی آواز سے بدلنے کے لئے پیش کی گئی ہے۔ لیکن عشق کا یہ اعلان میں نے نہیں کیا ہے۔ اور یہ بلاوا میرا نہیں ہے، کسی کا بھی ہو — میں معصوم ہوں۔

ایک تو ریختہ ہے سہل زباں دوسرے جب کہ ہو بشوخی بیاں
پھر تو قابل نہیں سنانے کے نہیں لائق کہیں دکھانے کے

بسکہ سمجھیں ہیں اس کو سارے عوام   جن کو نے نظم سے نہ نثر سے کام
ہاں مگر جو کوئی کہ شاعر ہو   فنِ شعری میں آپ ماہر ہو
وہ تو جانے کہ یہ بھی ہے اک نہج   یوں تو کہنا نہیں ہے ایسا سہج
لطف سب بات کا وہ پاویں گے   جی میں خطرہ ذرا نہ لاویں گے
گفتگو یہ کسو کے ساتھ نہیں   جوں قلم بات اپنے ہاتھ نہیں

آخری بیان میں وہ پھر اپنے دعوے کو دہراتے ہیں۔ یعنی یہ کہ اس مثنوی میں میرے ارادہ کو دخل نہیں ہے۔ قلم میرے ہاتھ میں نہیں۔ میں خدا کے ہاتھ میں ہوں، لیکن میر اثر کے خیال میں یہ بات عوام کی سمجھ سے باہر ہے جس کا سبب یہ ہے کہ اول تو اردو آسان زبان ہے جو سب کی سمجھ میں آجاتی ہے۔ دوسرے شوخیٔ بیان نے ان پر ظلم کرنے کی قسم کھائی ہے اور ان سے طرح طرح کی بدگمانیوں کا امکان پیدا ہوتا ہے۔ گویا اگر یہ کہانی فارسی میں ہوتی جسے خواص ہی پڑھتے اور سمجھتے تو میر اثر کی شرافت پر کوئی دھبّہ نہ آتا، بہر حال انھیں خواص پر بھروسہ ہے اور اس بات کا یقین ہے کہ مثنوی خواہ ظاہری طور پر عارفانہ نہ ہو لیکن اس کے اندر الوہیت کی چنگاری ضرور موجود ہے۔

میں نے جان بوجھ کر اس تضاد کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہ تضاد محض ذاتی اور شخصی نہیں بلکہ سماجی ہے اور اس کا اثر ہماری شاعری پر بہت گہرا ہے۔ اس تضاد سے ایک ذہنی حالت یہ پیدا ہوتی ہے کہ شاعر جہاں اپنے تجربے کو بیان کرنا چاہتا ہے وہیں اسے چھپانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔

ان معنی میں نہیں کہ وہ تجربہ کے غیر ضروری اجزار کو حذف کر دیتا ہو بلکہ ان معنی میں کہ وہ تجربہ کی ان خصوصیات کو حذف کر دیتا ہے جن کی بدولت تجربہ ذاتی اور منفرد واقعیت اختیار کرلیتا ہے۔ دراصل معنی اور مفہوم کے سلسلے میں مجاز اور حقیقت کی بحث یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ غزل میں رمز اور کنایہ کی مبالغہ آمیز اہمیت کا تعلق بھی اسی سے ہے، جان بوجھ کر اس انداز سے شعر کہنا کہ عوام اس سے ایک بات سمجھیں اور خواص دوسری، اس کا بھید بھی اسی تضاد میں چھپا ہوا ہے۔ خود یہ واقعہ بھی کہ مختلف زمانوں کے شعرار کے تجربے بظاہر روایتی اور مجرد روپ میں نظر آتے ہیں۔ ایک حد تک اسی کوشش کا نتیجہ ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ محبت کے شخصی تجربوں کو تفصیل سے اور ان کے مختلف پہلوؤں کو منطقی اور مربوط اور ترقی پذیر صورت میں بیان نہ کرنا بھی ہمارے سماجی تضاد ہی کا کرشمہ ہے۔ گویا غزل کی ہیئت بڑی حد تک ذہنی کش مکش، ذاتی مجبوری اور حجاب کی پیداوار ہے اور غزل کے مضامین اکثر و بیشتر اسی کش مکش سے متعین اور متاثر ہوتے ہیں جو ہمارے سماج میں صدیوں سے جاری ہے۔ یعنی مذہب، اخلاق اور رواج کے اس فرمان میں کہ محبت حرام ہے اور بغاوت کے اس احساس میں جو فرد میں اس فرمان کی روایتی قوت اور سچائی کو ماننے کے باوجود پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے سماج میں عاشق کی شہری حیثیت اخلاقی مجرم کی ہوتی ہے تاوقتیکہ اس کی عقل اور جذبے عظیم نہ ہوں اور وہ اس پر قادر نہ ہو کہ اپنے تجربوں کو غیر ذاتی اور مجرد روپ میں پیش کرنے کے باوجود انھیں اپنے لہجے سے غیر فانی بنا دے۔

میر آثر ان لوگوں میں سے نہیں ہیں اور اسی لئے وہ محبت کی ایک مختصر سی کہانی بیان کرنے پر شرمندہ ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ مذہب، اخلاق اور رواج، محبت کو جائز نہیں رکھتے اور ان میں اتنی جرأت نہیں ہے کہ وہ ان کے حملے کی تاب لا سکیں۔ جس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اپنے گھرانے کی عزت، میر درد کا سجادۂ پیری اور اپنا مستقبل بہت پیارا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے مقاصد کو ایسی روشنی میں پیش کرنا چاہتے ہیں جس سے ان کے صوفی گھرانے کی تصویر پر داغ نہ آئے۔ جو باتیں کہی گئیں ان کا تعلق براہ راست اس مثنوی کے موضوع اور اس کی ہیئت دونوں سے ہے۔ سب سے پہلی بات جو اس تجزیہ سے صاف ہو جاتی ہے وہ یہ ہے کہ اگر انھوں نے عارفانہ مثنوی لکھنے کے ارادہ سے یہ مثنوی لکھی ہوتی تو ان متضاد بیانات کی ضرورت ہی پیش نہ آتی۔ میر آثر بار بار اپنی صفائی دیتے ہیں۔ کبھی ایک بات کہتے ہیں کبھی دوسری۔ لیکن ان کی گھبراہٹ اور بے چینی نہیں جاتی۔ وہ دوسروں کو اور دوسروں سے زیادہ اپنے آپ کو اس امر کا یقین دلانا چاہتے ہیں کہ یہ مثنوی ایک اخلاقی مقصد رکھتی ہے۔ یہ بات اس حد تک تو ضرور مانی جا سکتی ہے کہ مثنوی کی ظاہری شکل وصورت ——— حقیقی اور فنی ہیئت نہیں ——— ہمیں ایک نتیجے تک پہنچا دیتی ہے۔ لیکن میر آثر کی منطق کا یہ انداز کہ چونکہ یہ مثنوی ایک مقصد رکھتی ہے۔ لہذا یہ مثنوی میرے ذہن میں، لکھنے سے پہلے ایک کل کی صورت میں موجود تھی اور اس کا محرک اخلاق ہے ——— اسے ماننے کے لئے عقل تیار نہیں ہوتی۔ حقیقت یہ ہے اور یہ خود ان ہی

کے بیان سے ظاہر ہے کہ انھوں نے ایک ذہنی کیفیت کے زیر اثر، پوری آزادی کے ساتھ محبت کی ایک ایسی حالت کو بیان کیا، جو لہجہ کے اعتبار سے شخصی اور اپنے مفہوم کے اعتبار سے غیر شخصی تھی لیکن پھر انھیں رائے عامہ اور اپنی خاندانی عزت کا خیال آیا۔ چنانچہ انھوں نے اس مشکل سے بچنے کی یہ صورت نکالی کہ اس میں جابجا میر درد کے اشعار شامل کر دیئے اور آخر میں ایک ایسی مناجات کا اضافہ کر دیا جس میں مجازی محبت کی ناکامی اور رسوائی کے حوالہ سے، خدا کی محبت کی تلقین کی جاسکے۔

مختصر یہ کہ میر اثرؔ نے مجازی محبت کے چند لمحوں کی کہانی، اپنی اور اپنے دوستوں کی خوشی کے لئے لکھی، لیکن پھر ایک خاص مقصد سے اس میں معرفت کا پیوند لگا کر اسے ایک نئی شکل دے دی اور دو قطعی طور پر آزاد اجزا کو ایک منطقی رشتہ میں پرو دیا، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ مثنوی اپنی ظاہری شکل میں ایک کل ہے یعنی یہ ہمیں ایک نتیجہ تک پہنچا دیتی ہے لیکن اپنے حقیقی اور فنی مفہوم میں یہ ایک کل نہیں ہے۔ اس لئے کہ وہ حصے جو محبت کے چند لمحوں یا پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں، ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ ان کے اسلوب میں سادگی اور بے ساختگی ہے اور اگر انھیں کل سے علیحدہ کر لیا جائے تو وہ اپنی جگہ مکمل نظر آتے ہیں۔ جب کہ وہ حصے جو حقیقی محبت سے متعلق ہیں اپنے اسلوب میں ان سے قطعاً مختلف ہیں اور ان سے منطقی طور پر بھی مربوط نہیں ہیں اور اگر انھیں کل سے علیحدہ کر لیا جائے تو چند بکھرے ہوئے خیالات اور ایک ڈھیلی ڈھالی مناجات کے علاوہ کچھ باقی نہیں رہ جاتا۔

یہ حصے شاعرانہ احساس سے خالی ہیں، ان میں ایک ہی بات کو بار بار دہرا کر خطابت کا انداز پیدا کرنے کی کوشش صاف طور پر نظر آتی ہے اور ان میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ نہ صرف اپنے معنی کے اعتبار سے بلکہ لب و لہجہ کے اعتبار سے بھی رسمی اور روایتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ حصے ان کے تجربے میں شامل نہیں ہیں جب کہ محبت کا بیان ان کے ایک ایسے تجربہ کا بیان ہے جو آشنا ہونے کے باوجود نیا، سارے دعووں کے باوجود ذاتی اور پیوندکاری کے باوجود آزاد اور مربوط ہے۔

یہاں ایک اہم اور دلچسپ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر اثر دو قطعی طور سے آزاد حصوں میں ایک مخصوص منطق کا ٹھپہ لگانے میں کیسے کامیاب ہو گئے؟ یا اس کا امکان ہی کیسے پیدا ہوا کہ ان اجزا میں منطقی رشتہ قائم کیا جا سکے۔ فرض کیجئے یہ منطقی رشتہ قائم کرنا ممکن بھی تھا تو میر اثر کو اس کا یقین کیونکر ہوا کہ پڑھنے والے ان کی منطق کو مان ہی لیں گے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لئے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ مثنوی کی منطق ہے کیا؟ منطق یہ ہے کہ مجازی محبت ناکام رہتی ہے اور اس کا نتیجہ ہجر، بدنامی اور دکھ کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ لہذا خدا سے محبت کرنی چاہئے، اس لئے کہ یہ محبت مادی اور ذہنی تکلیفوں سے محفوظ رکھتی ہے اور آنے والی زندگی میں کامیابی کی ضامن ہے، تو گویا بنیادی بات یہ ہے کہ مجازی محبت ناکام رہتی ہے اور جب تک اس کو نہ مان لیا جائے اس وقت تک اس نتیجہ تک پہنچنا ممکن ہی نہیں جس تک میر اثر پہنچانا چاہتے ہیں —— یعنی جب تک میر اثر اور ان کے

سامعین میں یہ عقیدہ مشترک نہ ہو اور سماج میں عام طور سے مسلّم نہ ہو کہ مجازی محبت ہجر، بدنامی اور دکھ کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے اس وقت تک مثنوی کے حدود میں خدا کی محبت کی تلقین، غیر منطقی اور بے معنی سمجھی جائے گی۔ علاوہ ازیں ایک پڑھنے والا میر اثر پر یہ بھی تو اعتراض کرسکتا ہے کہ آپ نے جو کہانی بیان کی ہے اس کا امکان تو ضرور ہے لیکن اس کا امکان غالب نہیں ہے۔ یہ کسی خاص شخص کی کہانی تو ہوسکتی ہے لیکن یہ عام انسانوں کی کہانی نہیں ہے۔ محبت کامیاب بھی رہتی ہے اور ہجر کی مدت یا شدت ایسی نہیں ہوتی کہ محبت جان کا آزار بن جائے، لیکن میر اثر جانتے ہیں کہ ان پر یہ اعتراض وارد ہو ہی نہیں سکتا۔ انھیں اس کا یقین ہے کہ مجازی محبت کی ناکامی مسلمات میں سے ہے۔ یہ ایک کلیہ ہے اور یہ لوگوں کے عقیدہ اور تجربہ میں شامل ہے۔ اگر غور کیا جائے تو یہ واقعہ کتنا اہم، دلچسپ اور عبرت انگیز ہے، اور اس میں ہمارے اخلاق اور ادب کے مطالعہ کا کتنا سامان موجود ہے۔ ممکن ہے کہ یہ واقعہ سامنے کا معلوم ہوتا ہو لیکن ایسا نہیں ہے۔ انگریزی تہذیب اور ادب کے بے سوچے سمجھے مطالعہ، اپنے ماحول سے بے زاری، شدید احساس کمتری، تاریخی نقطہ کی غیر موجودگی اور خیال پرستی نے اس واقعے کو ہماری نگاہوں سے اوجھل کر دیا ہے۔

ذِکر اُس پری وَش کا

میر صاحب نے کہا تھا کہ :

عشق نے عشق کرنے والوں کو
کیسا کیسا بہم کیا ہے عِشق

بات بڑی سچّی ہے، جس جس قسم کے اور جتنے عشق ممکن ہیں انھیں تو جانے دیجئے، آدمی کے آدمی سے عشق کی بھی سینکڑوں کہانیاں ہیں اور ان میں سے ہر کہانی کے معنی اور اُس کا لباس دوسری تمام کہانیوں سے جدا ہے ؛ جس کا سبب یہ ہے کہ عشق چاہے زمان و مکان کو فتح کرلے، لیکن زمان و مکان سے آزاد نہیں ہوتا۔ عاشق اور معشوق دونوں کسی خاص زمانے، کسی خاص ملک اور کسی خاص تربیت کی حدود میں رہ کر ہی اپنے دل و دماغ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ایک وحشی اور آزاد قبیلے کا عشق ایک مہذب اور آزاد قوم سے مختلف ہوگا اور

ایک مہذب مگر پابند رسوم قوم کا عشق ایک مہذب لیکن نسبتاً آزاد قوم کے عشق سے لازماً ممتاز ہوگا۔ تہذیبوں کی تاریخ اور ترقی کی منزلوں کا فرق اس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ مذہب کے تصورات اس پر اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔ گاؤں اور شہر اور غریبی اور امیری کی فضا کی چھوٹ اس پر پڑتی ہے اور ان سب سے بڑھ کر افراد کے مزاج اپنا اپنا تماشا دکھاتے ہیں۔ غرضیکہ عشق ایک عجیب جمع نفی اور ضرب تقسیم کا کھیل ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ ایک زبان کی عشقیہ شاعری دوسری زبان والوں کو بعض اوقات قریب قریب بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ ایک اور بات بھی قابل ذکر ہے اور وہ یہ ہے کہ محبوب عام طور سے پری وش نہیں ہوتا۔ یہ تو دیکھنے والے کی آنکھ کا ایک کرشمہ ہوتا ہے یہ آنکھ دل سے سازش کرکے ایک آدمی کو پری یا خدا میں تبدیل کردیتی ہے۔ بہرحال اس سلسلے میں مجھے اردو کے تین شاعر منفرد نظر آتے ہیں۔ میں یہ ہرگز نہیں کہہ رہا ہوں کہ ان میں سے ہر ایک کا عشق مثال کا حکم رکھتا ہے۔ نہ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں بلکہ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ان میں سے ہر ایک کا عشق ہمارے سماج کے ایک مخصوص پہلو کو اک بانکپن، اک تازگی اور جرأت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ تین شاعر میرؔ، مومنؔ اور داغؔ ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا عشق اسی زمین کا ہے۔ ان میں سے ہر ایک کو عورت سے عشق ہے۔ ان میں سے ہر ایک، عشق کا ایک مذہب رکھتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک اپنے سماج کا پروردہ ہے اور اس کے بعض

حدود سے باہر نہیں جاتا۔ اور ان میں سے ہر ایک اپنے اپنے طور پر ان سے بغاوت بھی کرتا ہے؛ لیکن پھر بھی یہ ایک دوسرے سے کتنے مختلف ہیں۔ میرؔ شوق کی شدّت اور مزاج کی معصومیت سے ارضی کو سماوی بنا دیتے ہیں۔ مومنؔ ارضی کو ارضی ہی رہنے دیتے ہیں۔ داغؔ ارضی کو اور ارضی بنا دیتے ہیں اور کام و دہن کی لذّتوں سے آگے کوئی ایسی لذّت تلاش کرنے سے انکار کرتے ہیں جسے نام دینا مشکل ہو جائے۔ میرؔ عاشق ہیں تو آشنا کی پرستش کرتے ہیں؛ مومنؔ عاشق ہیں تو کمیاب کی جستجو کرتے ہیں؛ داغؔ عاشق ہیں تو جسے دیکھتے ہیں اُس سے ہوس کے شائستہ آداب برتتے ہیں اور اپنے کام سے کام رکھتے ہیں۔ ذاتی طور پر میں ان میں سے کسی ایک رویّہ کو بھی رواجی اخلاق کے معیار سے دیکھنے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ ہمارے سماج میں محبت کرنے کی آزادی نہیں تھی، اور نہ بڑی حد تک آج ہے۔ ہر عاشق مجرم تھا اور ہمارے سماج کے بعض حصّوں میں آج بھی ہے۔ یعنی محبّت شرعاً، اخلاقاً اور رسماً حرام تھی۔ جو شخص محبت کرتا تھا وہ اپنی اور دو خاندانوں کی رسوائی اور بعض اوقات تباہی کا باعث ہوتا تھا۔ جس سے محبت کی جاتی تھی وہ اپنے اور اپنے آبا و اجداد کے ماتھے کا داغ سمجھی جاتی تھی اور اس کا مداوا موت کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ اس بنیادی ور مرکزی صورت حال کو سمجھ لیا جائے تو اردو کی عشقیہ شاعری کی بہت سی تہیں خود بخود کھل جاتی ہیں۔ علامتیں اور استعارے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ عاشق کے ذہنی اور جذباتی رویے جو بظاہر عجیب معلوم ہوتے ہیں قدرتی نظر آنے لگتے ہیں۔ محبوب کا تغافل اور

بے اعتنائی اور ضرورت سے زیادہ احتیاط اور عاشق کی وفاداری کو
آزمانے کے بظاہر غیرضروری انداز ناگزیر معلوم ہونے لگتے ہیں۔
عاشق کے احساس کی غیر معمولی شدّت، اس کا سراپا تسلیم و نیاز ہونا،
محبوب اور زمانے سے بظاہر مبالغہ آمیز شکوے، افسردگی، اندیشے،
مسلسل انتظار اور ہجر کی مدت اور شدت، مختصر سی ملاقات کی مسرّت،
اپنے اوپر ترس کھانا اور ترس دلانا، شک اور شبہ کی ایسی فضا جس
میں رازدار اور پیامبر بھی شک سے محفوظ نہ رہ سکیں اور اسی کے
ساتھ ساتھ یہ جاننے کے باوجود کہ انجام بہر حال شکست ہے، صبر و
تحمل سے کام لینا، پیمانِ وفا کو عین ایمان جاننا، ناکامیوں سے
سیکھنا اور اپنے آپ کو بہتر سے بہتر بنانا اور رفتہ رفتہ محبوب کو
حسن کے ایک معیار اور شخص کو ایک مثال میں ڈھال کر اس کی
مسلسل پرستش کئے جانا۔ یہ رموز فرضی، خیالی اور رسمی نہیں رہتے۔
بلکہ منطقی، فطری اور ذاتی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اس صورت حال کی
طرف اشارہ کرنا یوں بھی ضروری ہے کہ عاشق اور محبوب دونوں اسے
تسلیم کرتے ہیں اور جب فطرت کے مطالبے سے مجبور ہو کر اس سے
بغاوت کرتے ہیں تو محبت کے جذبے کو برحق جاننے کے باوجود ایک
ایسی ذہنی کشمکش میں گرفتار نظر آتے ہیں جس کی مثال دوسری شاعری
میں نہیں ملتی اور یہی سبب ہے کہ شعرا حسن و عشق کے معاملات
رمز و کنایہ کی زبان میں پیش کرنے پر مجبور ہوتے ہیں اور محبوب کے
جسم اور خط و خال اور لباس اور انداز گفتگو کی بے تکلف تصویروں کو
مہذب کلام کے دائرہ سے خارج سمجھنے پر مجبور نظر آتے ہیں البتہ

اس مجبوری میں غزل کے آداب کا بھی ایک حد تک دخل ہے۔ اگر ہماری شاعری بڑی حد تک نظم پر مشتمل ہوتی تو شاید محبوب کا بیان سارے حجابات کے باوصف کسی حد تک زیادہ واضح اور بے تکلف ہوتا۔ میرؔ نے اپنے محبوب کی مختصر تصویریں "معاملات عشق" اور "نسنگ نامہ" میں پیش کی ہیں۔ یہ کوئی خیالی محبوب نہیں ہے۔ ایک قریبی عزیز اور شادی شدہ عورت ہے۔ اخلاق کے اعلیٰ معیار اس کے ضمیر کا جوہر ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ میرؔ کا جنون اور سیرت کی پاکیزگی اسے منقلب کر دیتی ہے اور وہ معاشرت کی پابندیوں اور اخلاق کے احکام کو ماننے کے باوجود میرؔ سے محبت کرنے لگتی ہے۔ دونوں اس حقیقت کو جانتے اور مانتے ہیں کہ روحانی یگانگت اور انتہائی شوق کے باوجود دونوں کے درمیان دوری مقدّر ہے اور خاندانی غیرت اس کا تقاضا کرتی ہے کہ شوق کے دریا اور غم کے سیل کی طناب کھینچ لی جائے۔ میرؔ نے محبت کے اس المیہ کو غزل اور مثنوی میں بیان کیا ہے۔ ان کی دو اور مثنویاں بھی جو ذاتی نہیں ہیں اسی المیہ کا بیان ہیں۔ میرؔ کے محبوب کی سب سے نمایاں خوبی جو اردو کے کسی غزل گو یا مثنوی نگار کے یہاں نہیں ملتی، یہ ہے کہ مرد اور عورت مساویانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ نہ عاشق جذباتی اور ذہنی طور پر کمتر یا برتر ہے اور نہ محبوب جذباتی اور ذہنی طور پر کمتر یا برتر ہے۔ دونوں کے شوق میں شدّت ہے۔ دونوں اخلاقی پابندیوں سے بغاوت کرتے ہیں۔ لیکن دونوں اخلاقی ذمہ داریوں کو مانتے ہیں۔ معاملات شوق میں بھی ان سے کوئی ایسی بات سرزد نہیں ہوتی جسے ادنیٰ یا سطحی کہا جائے۔ یعنی میرؔ کی محبت اور

ان کا محبوب دونوں جسم رکھتے ہیں، جسم کی آگ قائم رہتی ہے، لیکن رفتہ رفتہ دھواں ختم ہو جاتا ہے۔ محبوب کی ظاہری صورت یہ ہے کہ :

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے　　　اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

اور عاشق کی سیرت کی تصویر یہ ہے :

دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے　　　عمر بھر ہم رہے شرابی سے

"شرابی سے" کی بلاغت کا کوئی جواب نہیں۔ اپنی ذات سے غافل، دنیا کی مبتذل لذّتوں سے آزاد، ایک مسلسل سرمدی کیف کا عالم، لغزیدہ چال اور حسن سے مکمل یگانگت، اور نہ جانے کیا کیا، اس ذرا سے فقرے میں چھپا ہوا ہے۔ محبوب کے سراپا میں سے میرؔ نے خاص طور سے اس کی آنکھوں، اس کے لبوں اور اس کی چال کا ذکر کیا ہے۔ اور اُس کی سیرت اور روحانی کیفیات کو اِن کے ذکر میں ایسا سمو دیا ہے کہ اس ذکر میں فطرت کے مناظر کی پہنائی اور اس کے مظاہر کی رنگا رنگی بے حجاب دکھائی دیتی ہے۔ میرؔ دنیا کے چند بڑے عشقیہ شاعروں میں سے ہیں۔

مومنؔ ان تاب شکن رفعتوں کی تاب نہیں لا سکتے۔ وہ عشق باز ہیں۔ ان کا خمیر عشق سے نہیں اٹھا ہے۔ نہ ان کے خمیر میں آگ کا وہ جوہر ہے جو دنیا اور نفس کے خس و خاشاک کو جلا کر راکھ کر دیتا ہے۔ وہ کمیاب حسن سے متاثر ہوتے ہیں؛ یہ کسی پردہ نشین کا ہو یا کسی طوائف کا — لیکن ان کا مزاج ایک حد تک دشوار پسند ہے۔ لہٰذا وہ طوائف پر پردہ نشین کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس سے رسم و راہ پیدا کرتے

ہیں اور اس کوشش میں انھیں جو کاوش کرنی پڑتی ہے اور محبوب کی جانب سے جو رکاوٹیں پیدا کی جاتی ہیں اور آدابِ معاشرت جو مشکلات پیدا کرتے ہیں، ان پر قابو پانے میں انھیں بڑی لذت ملتی ہے اور اس سے انھیں وہ تسکین حاصل ہوتی ہے جو ایک سپہ سالار کو کسی مہم کے سر کرنے پر محسوس ہوتی ہے اور ان کا پندارِ یکتائی اس احساس سے سیراب ہوتا ہے کہ ہم نے ایک حریف کو شکست دی ہے۔ غالب کا یہ شعر مومن کے مزاج کی اصلی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے کہ:

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

مومن اُن روحانی کیفیات کا تجربہ نہیں رکھتے جو مسلسل پروان چڑھتی اور دن بہ دن زیادہ گہری اور وقیع ہوتی جاتی ہیں۔ وہ محبوب سے ایک محدود تعلق رکھتے ہیں اور اس تعلق سے جو محبوب کی قامت، اس کے بدن کی ترکیب اور اس کی دلفریبیوں کے شدید تاثر سے پیدا ہوتا ہے علاقۂ بدن تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ ان دو نقطوں کے درمیان جو معاملات پیش آتے ہیں۔ معاشرت کی پابندیوں یا محبوب کے حجاب اور اجتناب یا خود اپنی افتادِ مزاج کی بنا پر — ان کی درجہ بدرجہ ترقی کا باریک مشاہدہ کرتے ہیں اور جسمانی وصال کے نغموں اور جسمانی وصال کی سرگوشیوں کو سنتے ہیں اور ان سب کو غزل میں رمز و کنایہ کے وسیلہ سے اور مثنویوں میں خاصی بے تکلفی کے ساتھ، لیکن ہر حال میں اس دور کی شائستگی کو قائم رکھتے ہوئے بیان کر دیتے ہیں۔ یعنی مومن کے کلام سے ایک پردہ نشین

یا پابند رسوم عورت کی ان عشقیہ کیفیات اور ان فطری جذبات کا سچا حال معلوم ہو جاتا ہے جو تمام انسانوں کو ساری پابندیوں کے باوجود ایک رشتے میں پروئے ہوئے ہیں۔ جسمانی، فطری اور شائستہ محبت کے تازہ اور نازک اظہار میں مومن کا بڑا درجہ ہے اور ان کے کلام سے یہ حقیقت بھی ظاہر ہوتی ہے کہ عشق بازی میں عشق بھی شامل ہوتا ہے یا کبھی کبھی یہ ایک دوسرے کی حدوں کو چھو لیتے ہیں۔ اس دعوے کے ثبوت کے لئے یہ شعر کافی ہے کہ:

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

داغ بڑے شاعر نہیں ہیں مگر ایک معنی میں بڑے کھرے شاعر ہیں یعنی نہ ان کے دل میں کوئی چور ہے، نہ ان کی زبان میں کوئی لکنت ہے، نہ وہ رائے عامہ سے گھبراتے ہیں، اور نہ وہ طوائف کو بدکار سمجھتے ہیں۔ وہ آزاد محبت کی تلاش کرتے ہیں اور اسے جہاں پاتے ہیں وہاں اپنے آپ کو خوش وقت اور اپنے ہدفِ نگاہ کو نیک بخت سمجھتے ہیں۔ اس حالت میں انھیں لڑکپن کی سی معصوم خوشی کا احساس ہوتا ہے۔

داغ کو شریعت کی کسوٹی پر پرکھنا، سچ کو جھٹلانے کے مترادف ہے اور اچھے ادب کو مثالی ادب کے معیاروں کی روشنی میں جانچنا ادب کے ساتھ زیادتی کرنا ہے۔ اگر انسانی جذبات مسلم ہیں اور یہ حقیقت واضح ہے کہ ہمارے سماج میں کسی حد تک امرد اور بڑی حد تک طوائفیں ہی تسکین کا ذریعہ ہوسکتی تھیں تو پھر "کیوں" اور "کس

لئے" کو عمرانیات کے ماہروں پر چھوڑ دینا چاہئے اور "کیا" اور "کیسے" کو سچی ادبی تنقید کے حوالے کرنا چاہئے۔ یعنی موضوع "کیا" ہے اور "کیسے" نباہا گیا ہے۔ اگر کسی نے طوائف کی سیرت اور اس سے معاملات کی زیادہ سے زیادہ حالتیں نزاکت اور لطافت کے ساتھ بیان کی ہیں تو وہ یقیناً اچھا ادیب ہے اور اس کی مخلوق رکیک اور سفلہ نہیں ہے۔ داغ نے طوائف کو اپنا موضوع بنایا اور مرد کے جنسی تقاضوں اور مرد اور طوائف کے رشتوں کو رواں، شگفتہ اور منجھی ہوئی زبان میں پیش کردیا۔ ان کی خامی صرف یہ ہے کہ ان کا جنسی احساس شدت کا حامل نہیں ہے اور اسی لئے ان کے وہاں معاملات سے زیادہ حرکات و سکنات کی تصویریں ملتی ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ میر، مومن اور داغ کے محبوب ہماری تہذیب کی مختلف سطحوں کی سچی ترجمانی کرتے ہیں۔ آتش، شاد اور حسرت کا مطالعہ ہماری عشقیہ شاعری اور ہماری معاشرت کی مجموعی صداقت کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے لیکن ان میں سے کوئی بھی خالص عشقیہ شاعر نہیں ہے۔ البتہ حسرت موہانی کی غزل چونکہ اردو غزل کی بازیافت ہے اور چونکہ غزل کے مختلف رنگوں کو پہچاننے کے لئے ان کی غزل بہت بڑا سہارا ہے اس لئے میں اس گفتگو کو ان ہی کے چند اشعار پر ختم کرتا ہوں:

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے

بارہا اٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا
اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے

تجھ سے وہ ملتے ہی کچھ بے باک ہو جانا مرا
اور ترا دانتوں سے وہ انگلی دبانا یاد ہے

کھینچ لینا وہ مرا پردہ کا کونا دفعتاً
اور دوپٹے میں ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے

تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو ازراہِ لحاظ
حالِ دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے
جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے

باوجود اِدّعائے اِتّقا حسرتؔ مجھے
آج تک عہدِ ہوس کا وہ فسانا یاد ہے

یہ ہوس ہو یا عشق — جو کچھ بھی ہو، مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ اردو شاعری کے عاشق اور معشوق اور ان کے باہمی معاملات کی سچی اور بے لاگ تصویر ہے اور حسرتؔ کے یہ اشعار گویا اُردو غزل کا آئینہ اور اس کی کلید ہیں۔

مُغنّی نامہ

اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ غالبؔ کی مقبولیت اُن کی اردو شاعری کی بنا پر ہے. لیکن یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ غالب کی زندگی کا ایک بڑا حصہ فارسی کی نذر ہوا۔ اور غالبؔ زندگی بھر اپنی فارسی دانی اور فارسی شاعری پر فخر کرتے رہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غالب نے عمر بھر اس کا ماتم کیا کہ زمانے نے ان کی قدر نہیں کی اور وہ ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جب فارسی کا ذوق نایاب اور قدر شناسی عنقا ہوگئی تھی۔

بعض لوگ غالب کی اس تصویر کو دیکھ کر اُن پر ترس کھاتے ہیں اور وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ غالبؔ جیسے عظیم شخص پر ترس کھانا نادانی کی دلیل ہے۔ مرجھائی ہوئی کلی پر ترس آتا ہے اور آنا چاہیئے۔ لیکن سمندر کے اُتار چڑھاؤ پر ترس کھانا، ایک بے سود سی

بات ہے۔ البتہ اُتار چڑھاؤ کی حقیقت کو سمجھنا ضروری بھی ہے اور مفید بھی۔ اس گفتگو سے میرا مقصد صرف یہ ہے کہ غالب کی فارسی شاعری بلا شک و شبہ اس قدر رنگا رنگ، تہہ دار اور بلند ہے کہ وہ غالب کے دعوے اور ماتم دونوں کی تصدیق کرتی ہے اور اُس کا مطالعہ نہ صرف یہ کہ غالب کے منصب اور مقام کو سمجھنے کے لئے قطعاً ضروری ہے بلکہ وہ بجائے خود ایک سعادت ہے۔ ہمیں اس بات سے کوئی سروکار نہ ہونا چاہیئے کہ ایرانیوں نے غالب کی پذیرائی کیوں نہیں کی۔ ہمیں تو یہ حقیقت نظر میں رکھنی چاہیئے کہ اُردو کے ایک عظیم شاعر نے اپنے اردو مجموعے کو "بے رنگِ من" قرار دیا ہے اور فارسی پر اپنی بینائی اور بینش کو صرف کیا ہے، اور دل و دماغ کی ایسی واردات کو اور حیات و کائنات کے ایسے بلیغ پردوں کو اپنی تھاپ سے اس زبان میں جگایا ہے جو غالب کے ہمعصر قاآنی کی تو کیا، حافظ، نظامی، اور نظیری کی دسترس سے بھی باہر ہیں۔ غالب کی مثنویات اور قصائد کے بعض حصّے دنیا کی بڑی سے بڑی شاعری کے حریف ہیں اور غزلوں میں احساس کی شدت اور ندرت اور ادراک کی نفاست اور پختگی کے دمکتے ہوئے موتی جا بجا بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب کی فارسی شاعری سے فکر اور فن، معاش اور معاد کا ایک نظام مرتب کیا جا سکتا ہے۔ غالب کی ایک مثنوی، جس کا عنوان "ابر گہر بار" ہے بے تامل و بے تکلف دنیا کی چند اچھی نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ مغنّی نامہ اِسی کا ایک حصہ ہے، جس میں غالب نے شعر اور موسیقی، فن اور خرد، خلّاق کی سیرت اور خود اپنا تجربہ بیان

کیا ہے۔ چونکہ ایک مختصر مضمون میں اس کے ظاہری اور معنوی پہلوؤں پر جامع تبصرہ ممکن نہیں ہے اس لئے میں اس مثنوی کے چند بنیادی خیالات کے پیش کر دینے پر ہی قناعت کروں گا۔

غالبؔ، مغنّی سے کہتے ہیں کہ "مغنّی دگر زخمہ بر تار زن" اور یہ کہہ کر اُسے ایک مشورہ دیتے ہیں یعنی

بہ پردازشِ آں گُل افشاں نوائے
نگویم غم از دل، دل از من ربائے

یعنی تو اُس گُلِ نغمہ کی پرداخت میں مشغول ہو جا جس سے نواؤں کی افشاں بکھرتی ہے اور میں یہ نہیں کہتا کہ وہ ایسا نغمہ ہو جو میرے دل سے غم کو دور کر دے بلکہ میں یہ چاہتا ہوں کہ وہ میرے دل کو مجھ سے چھین لے۔ یعنی نغمہ، گُل ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ غالبؔ، نغمہ کو ایک "گُل" کی صورت میں دیکھتے ہیں اور یہ "گُل" ایک حسین چیز ہے۔ پردازش کے یہاں دو معنی ہیں، ایک آرائش اور دوسرے تکمیل۔ یعنی مغنّی کا کام ایک ایسے گُل کی تخلیق ہے جو آرائش کے ساتھ تکمیل تک پہونچے۔ دوسرے مصرع میں، غالب اس کی تاثیر یا مقصد بیان کرتے ہیں، یعنی نغمہ کا مقصد، غم کو دور کرنا نہیں ہے بلکہ دل کو یعنی سُننے والے کی بیدار ہستی یا اُس کے شعور کو محو کر کے کسی دوسرے عالم میں پہنچا دینا ہے۔ یہ کمال کیسے حاصل کیا جائے اس کا جواب غالبؔ کے الفاظ میں یہ ہے کہ

"دل از خویش بردار و بر ساز نہ"

برداشتن کے معنی ہیں۔ اٹھانا، رفعت دینا، بلند کرنا اور نہادن کے معنی ہیں۔ رکھنا، معمور کرنا، صرف کرنا، کامل توجہ کرنا۔ خویش کے معنی ہیں،

وجود، جسم اور خودی۔ ان الفاظ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نغمہ پیدا کرنے کے لئے اپنے وجود سے بالا ہو جانا اور ساز میں اپنے وجود کو محو کر دینا پہلی شرط ہے۔ دوسرا مصرع یہ ہے کہ:

"ہم از خویش گوشے بر آواز نہ"

یعنی اپنے وجود کو سامع میں تبدیل کر دینا اور اپنی آواز کو اس طرح سننا جیسے وہ ہماری نہیں بلکہ کسی اور کی ہے، یہ دوسری شرط ہے۔ تخلیقی عمل خود کو غیر خود میں تبدیل کر دینے کا نام ہے۔ کیٹس نے اپنے خطوط میں جس لاشخصیت (Impersonality) پر زور دیا ہے اس کی حقیقت بھی یہی ہے اور اسپنڈر (Spender) جب یہ کہتا ہے کہ "میں شعر کہتے ہوئے آپ اپنا سامع بن جاتا ہوں۔" تو دراصل وہ بھی اسی نکتہ کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ آگے چل کر غالب کہتے ہیں کہ:

زگنجینۂ ساز بردار بند

دریں پردہ نقشے بہ ہنجار بند

یعنی ساز کے خزانے سے تمام بندشیں اٹھا دے۔ دوسرے لفظوں میں، ساز میں جو کچھ چھپا ہوا ہے اُسے ظاہر ہونے دے۔ شخصیت کو آزاد اور بے حجاب کر دے۔ اس میں جو نغمے مستور ہیں وہ کسی مخصوص زمانہ اور فضا کے پابند نہیں ہیں اور نہ ہونے چاہئیں۔ اُن کا تقاضا ہے کہ اُن کا بھرپور اظہار کیا جائے۔

دوسرے مصرع میں غالب اس سے بھی زیادہ اہم بات کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ نقش ایک ہنجار کے ساتھ بندھنا چاہئے۔ ہنجار کے معنی ہیں — قاعدہ، معیار، مناسب حال اور ایک

ایسا راستہ جو پامال نہ ہوا ہو۔ اس مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ نقش، قاعدہ کا پاس کرتے ہوئے، مناسب حال انداز میں، تازگی کے ساتھ باندھا جائے۔ یعنی روایت اور جدّت دونوں، داخلی تحریک، ذہنی اور قلبی تقاضوں اور اُس وجود کے تابع ہوں جو آپ اپنا سامع بن چکا ہے۔ آگے چل کر غالؔب کہتے ہیں کہ رامش کے ساتھ زاور سے ہم آواز ہوجا۔ رامش کے معنی ہیں، گانا، خوش دلی، مسرت کے لئے گانا۔ زاور کے معنی ہیں، زہرہ جو ایک نہایت روشن سیّارہ ہے اور جو دوسرے سیّاروں کی طرح آدمی کی قسمت پر اثرانداز بھی ہوتا ہے۔ اس مصرع کا مطلب یہ ہے کہ نغمہ کا نصب العین مسرت اور روشنی بہم پہنچاتا ہے لیکن غالؔب کا خیال یہ ہے کہ اس نصب العین تک رسائی اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک آہنگِ دانش کے ساتھ نوا سازی نہ کی جائے یعنی جب تک علم وحکمت اُس کے شریکِ حال نہ ہوں۔ گویا دانش نغمہ کا خمیر ہے اور نغمہ کی حرکت، تکمیل اور تاثیر — دانش کی ممنون ہونی چاہیئے۔ غالؔب کہتے ہیں کہ:

"دل آویز باشد نوائے چنیں"

ایسی ہی آواز دلوں کو موہ لیتی ہے۔ "زبان اور تالو" کے اس عمل سے جو کچھ ہوتا ہے وہ غالؔب کے الفاظ میں یہ ہے کہ:

زکام و زباں ہرسہ جاں را درود
زجاں جاودانی رواں را درود

ہرسہ جاں کے معنی ہیں۔ روحِ نباتی، روحِ حیوانی اور روحِ انسانی — اور جاودانی رواں کے معنی ہیں، روحِ مطلق — مراد یہ ہے کہ

ایسا نغمہ جو دانش کے آہنگ کے ساتھ سر کیا جائے "سخن در سخن میرود" یعنی وہ تہ دار ہو جاتا ہے۔ اس میں معانی کی ایک دنیا جاگ اٹھتی ہے اور وہ ہزار پردوں کا ساز بن جاتا ہے۔ یہاں تک تو شعر و سخن کی بات تھی جسے غالب نے نغمہ کا نام دیا ہے۔ جس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ غالب معنی کو صوت و آہنگ سے الگ نہیں کرتے، بلکہ صوت و آہنگ کی ترتیب سے معنی کو آشکار کرنے پر زور دیتے ہیں۔ نیز وہ شعر و موسیقی کے بنیادی اصولوں اور ان کے مقاصد کو بھی ایک جانتے اور مانتے ہیں۔ یہ اشعار اس دعوے کا ثبوت ہیں۔

سرود و سخن روشناس ہمست   کہ ہر یک ز وابستگان دمست
بود در شمار شناساوری   خرد را بگفتار ہم گوہری

یعنی شعر و موسیقی ایک دوسرے کے آشنا ہیں کیونکہ یہ دونوں روح سے وابستہ ہیں اور شناسائی کے حساب میں واقعہ یہ ہے کہ خرد اور شعر دونوں کی اصل ایک ہے۔ شعر و سخن، غالب کی نظر میں گنجینۂ گوہر ہے۔ لیکن غالب شاعر ہونے کے باوجود، یہ کہتے ہیں کہ "خرد را ولے تابشِ دیگرست" گوہر کی چمک دمک اپنی جگہ ہے لیکن خرد کی آب و تاب کچھ اور ہی ہے۔ البتہ یہاں اس نکتے کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ غالب خرد کو تعقل کا مترادف نہیں سمجھتے۔ خرد روشنی ہے اور عقل اس روشنی کی مدد سے حقیقت کی دریافت و جستجو کا وسیلہ۔ کہتے ہیں:

اس پرانے کارخانے کی آرائش کے لئے قانون کی حفاظت
عقل کے ذریعہ کی جا سکتی ہے۔ عقل کی مدد سے عقدے

کھلتے ہیں۔ خدا کرے انسان کا سر عقل سے خالی نہ ہو۔

عقل زندگی کا سرچشمہ ہے۔

یعنی خرد فی الاصل عقل کی ہر فعلیت کا سرچشمہ یا اس کی قوت متحرکہ ہے۔ یہ نازک فرق غالبؔ نے آگے چل کر مختلف استعاروں کی مدد سے واضح کیا ہے اور تصوف، عقیدے، نیز شعر و فن کے آداب سے متعلق ایسے تلازمات کا اس ضمن میں احاطہ کیا ہے جو نرے تعقل کے حدود میں نہیں سماتے۔ اب یہ دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"سخت اندھیری رات میں موتی کو پانے اور دیکھنے کے لئے روشن چراغ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس پرانی کارگاہ کو آراستہ کرنے کے لئے، دانش کے آئین کا لحاظ رکھنا چاہیے۔ خرد، بستگی کو کشاد سے بدل ڈالتی ہے۔ جو کچھ حجاب میں ہے اُسے آشکار کر دیتی ہے۔ خرد زندگی کا سرچشمہ ہے اور خرد وہ ہے جو پیری میں جوان ہوتی ہے۔ خرد اہلِ معرفت کی صبح کا فروغ ہے، اور یونانیوں کے شبستاں کا چراغ ہے۔ اس صبح کو جب چھپے ہوئے راز، خواب ناز سے انگڑائی لے کر اُٹھے تو اس انگڑائی کا عنوان کیا تھا، اظہار ذات۔ یہ گویا اُس شراب کے خمار کا نتیجہ تھی جسے خواہش دلبری کہئے۔ پردہ اُٹھنے سے پہلے آواز آئی کہ ہے کوئی ایسی نگاہ جو تماشے کی تاب لائے۔ آسمان کی چادر، گویا موتیوں سے جگمگا اُٹھی اور زمین کا فرش گویا عنبر سے مہک اُٹھا، پھر اُس

نے اپنا نقاب اُلٹ دیا اور اپنی پیشانی کے نور کی چمک یوں دکھائی کہ بجلی سی کوند گئی اور آسمان و زمین کا سراپردہ پکار اٹھا' میں شرق ہوں،' میں شرق ہوں، وہ چیز جو اُس صبح کو سیاہی مٹاتی چلی گئی اور جس نے پہلے پہل ہستی کو نمودار کیا، خرد تھی۔"

"میں خرد کا جویا ہوں۔ اگرچہ یہ خودی کی موت ہے لیکن مجھے زندگی میں سوائے خرد کے کسی ساز و سامان کی ضرورت نہیں ہے۔ شعر اگرچہ راز کا پیغام لاتا ہے اور نغمہ، روح کو شادمانی سے ہمکنار کردیتا ہے لیکن یہ خرد ہے جو اس موتیوں سے جڑے ہوئے دروازہ کو کھولتی ہے جس کا نام نغمہ ہے اور یہ خرد ہی ہے جو نغمہ میں سانس کا لحاظ رکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ اور شعر میں قلم کے خرام کو احتیاط سکھاتی ہے۔ جو شخص، خرد کی شراب سے جتنا زیادہ مست ہوتا ہے وہ خزانہ بخشنے میں اتنا ہی فراخ دست ہوتا ہے۔ مستی کی حالت میں بھی، خرد رہنمائی کرتی ہے اور بے خودی کے عالم میں بھی اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے۔ وہ خونیں نوا، جس کا نام دل ہے، خرد کی محفل کی تلچھٹ پینے والوں میں سے ہے۔ جو جتنا ہی زیادہ ہوشیار ہوتا ہے وہ اتنا ہی زیادہ مست ہوتا ہے۔ جو خرد کے فیض سے جتنا ہی زیادہ گرانبار ہوتا ہے وہ اتنا

ہی زیادہ سبکدوش ہوتا ہے۔"

یہ دو اقتباس ہیں۔ پہلے اقتباس میں غالب اپنے تجربہ کی بنا پر یہ ظاہر کردیتے ہیں کہ شعر و سخن کو اُن کے صحیح منصب کے مطابق، برتنے کے لئے یہ قطعاً ضروری ہے کہ شاعر ایک تناظر یا Perspective رکھتا ہو۔ اور دوسری بات یہ کہ اس تناظر کی بنیاد کسی وسیع نظریہ پر ہونی چاہیئے جو انسانی عمل کا منظر اور پس منظر اور آفاق کی ایک مجموعی تصویر بہم پہونچائے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ نظریہ دانش پر یعنی علم و حکمت کے سرچشمۂ حقیقی پر مبنی ہو۔ یہاں پہونچ کر غالب خود اپنا نظریہ بیان کرتے ہیں اور اپنے تناظر کو الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں، جو متصوفانہ ہے، لیکن جو بات غالب کو صوفیا سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ کُنت کنزاً مخفیاً" کو شوقِ دلبری سے زیادہ دانش کا کرشمہ سمجھتے ہیں۔ دانش ہی نے سیاہی دُور کی۔ دانش ہی نے حجاب اٹھائے۔ دانش ہی زندگی کا سرچشمہ ہے۔ دانش ہی نے یونان میں حکمت کے دیئے جلائے اور دانش ہی نے عرب میں مذہب اور معرفت کے سوتے جگائے۔ گویا دانش ہی آغاز کار ہے، دانش ہی انسان کا شرف، اُس کی تہذیب، اُس کا فن، اس کی جستجو اور اس کی حقیقی مسرت کا سامان ہے۔ لہذا شاعری کو وہی تناظر شاداب اور بار آور بنا سکتا ہے جو دانش پر مبنی ہو۔

دوسرے اقتباس میں وہ خرد اور فن کے رشتہ کا بیان کرتے ہیں جس میں چند نکات پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے۔ یعنی وہ چیز جسے معروضیت یا Objectivity کہتے ہیں، خرد ہی سے پھوٹتی اور

خرد ہی سے پروان چڑھتی ہے۔ خرد ہی، نئے نئے تجربوں کے باب کھولتی ہے، خرد ہی یہ بتاتی ہے کہ ساز کے پردہ کو کہاں سے چھیڑا جائے۔ یعنی ایک زاویۂ نگاہ عطا کرتی ہے۔ خرد ہی سائنس اور قلم دونوں کو اعتدال پر رکھتی ہے۔ خرد ہی شدید جذبوں کی مستی میں بھی شاعر کو زندگی کے مرکز پر قائم رکھتی ہے۔

یہ نکات بیان کرنے کے بعد غالب شاعری کی تعریف کرتے ہیں۔

زہے کیمیائے معانی سخن ۔ بخود زندۂ جاودانی سخن

یعنی شاعری معانی کی کیمیا ہے۔ کیمیائے معانی کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ یہ صداقت کا مطالعہ ہے، دوسرے معنی یہ ہیں کہ شاعری کا عمل، معانی کی ایک ایسی ترکیب ہے، جس سے خود معانی میں پُراسرار تبدلیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ کیمیا کے ایک معنی اکسیر کے بھی ہیں جو انسان کی ساری بیماریوں کی دوا ہے۔ اس مصرع میں معانی مساوی ہیں۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی صداقتوں کے ۔ کیمیا مساوی ہے۔ اُس ذہنی عمل کے جو مختلف صداقتوں میں تغیر و تبدّل کر کے انھیں ایک صداقت میں ڈھال دیتا ہے اور اس طور سے جو کچھ حاصل ہوتا ہے وہ گویا اکسیر ہوتی ہے جو انسانوں کو امراض سے پاک کرتی انھیں دل و دماغ کی صحت بخشتی، سچّی خوشی سے معمور کرتی اور زندگی کو دیکھنے، برتنے اور اس سے عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ اور توانائی عطا کرتی ہے۔

یعنی شعر و سخن کی تاثیر کا معیار، قلبِ ماہیت کی قوت ہے۔ دوسرے مصرع میں غالبؔ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ وہ شاعری جسے کیمیائے معانی کہہ سکیں وہ سارے سہاروں سے آزاد اور اپنی ذات سے جاودانی

ہوتی ہے، یعنی وہ اپنے وجود اور اپنی قوت کو منوانے کے لئے کسی فلسفہ یا مذہب کی محتاج نہیں ہوتی۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ خرد انسان کی سیرت کو کس سانچے میں ڈھالتی ہے۔ فن کا سیرت سے گہرا تعلق ہے اور جسے انفرادیت کہتے ہیں وہ سیرت ہی کی دین ہوتی ہے۔ "خرد" نے غالبؔ کے الفاظ میں "آفرینش کی رقم سنجی کو درست کیا ہے۔" جو شخص خرد سے بہرہ مند ہوگا اس میں زندگی کی قدروں کو، اُن کے حُسن اور افادیت کے اعتبار سے، مرتب کرنے کی صلاحیت بیدار ہو جائے گی۔ اس کی نظر دانائی سے اور اس کا عمل خرد کی توانائی سے روشناس ہو جائے گا۔ اُس کے کردار میں اثر انداز ہونے کی قوت پیدا ہو جائے گی۔ خرد اُس کے ذہنی اور جذباتی رویّوں کو پاک، نفیس اور آراستہ کر دے گی کیونکہ خرد وہ ہے جو:

غضب را نشاط شجاعت دہد\
زخواہش بہ عفت قناعت دہد

وہ غیظ کو شجاعت کے نشاط میں تبدیل کر دیتی ہے اور خواہش کو اُس سطح پر لے جاتی ہے جہاں خواہش عفت پر قانع ہو جاتی ہے، یعنی وہ دنیا کی مکروہات سے محفوظ ہو جاتی ہے، ذاتی سے غیر ذاتی کی طرف بڑھتی ہے، خالص ہو جاتی ہے اور حیا اور پارسائی اُسے پندار ریاکاری اور بے ضمیری سے بچا لیتی ہیں۔ خرد ہی یہ سکھاتی ہے کہ اپنی اور اپنے حریف کی قوت کا اندازہ کر کے زور آزمائی کرنی چاہیئے، کسی بے بس اور ناتواں کا مقابلہ کرنا معیوب ہے۔ خرد ہی یہ بتاتی ہے کہ بادہ نوشی اور پارسائی میں تضاد نہیں ہے۔

منشہائے شائستہ عادت شود

نظر کیمیائے سعادت شود

یعنی خرد وہ چیز ہے جو آدمی کی مزاجی اور روحانی کیفیات کو شائستہ کرتی ہے، انھیں وقار اور بہجت اور اعتدال بخشتی ہے، اور پھر خرد ہی کے فیض سے یہ کیفیات انسان کی فطرت ثانیہ بن جاتی ہیں۔ اور خرد ہی وہ چیز ہے جس سے نظر خیر و برکت کی کیمیا بن جاتی ہے۔ خرد ہی یہ بتاتی ہے کہ انسان کی شخصیت، اس کے مقاصد اور اس کے وسیلوں میں صحیح اور مناسب رشتہ کیا ہونا چاہئے۔ آخری بات کو غالبؔ نے ایک خوبصورت تمثیل کے ذریعہ سے بیان کیا ہے۔ یہاں سے سلسلۂ کلام کا رُخ خود غالبؔ کی سیرت کی طرف پھر جاتا ہے، اور غالبؔ خود اپنی شخصیت کو ایک مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ :—

بدانش غم آموزگار منست　　خزانِ عزیزاں بہار منست

غمے کز ازل در سرشت منست　　بود دوزخ امّا بہشتِ منست

"دانش کی بدولت، غم میرا معلم بن گیا ہے اور جو دوسروں کے لئے خزاں ہے وہ میرے لئے بہار بن گئی ہے، غم جو ازل سے میرے خمیر میں ہے وہ اگرچہ دوزخ ہے لیکن میرے لئے بہشت کا حکم رکھتا ہے" —— "مجھ سے سیکھو کہ کس طرح شر کی فضا میں خیر اور خوبی کے ساتھ بسر کرتے ہیں — خونِ جگر پیتے ہیں اور چہرہ پر خوشی اور تازگی کے آثار رکھتے ہیں۔ سختی کو نرمی سے ہموار کرتے ہیں۔ ستم کا نشانہ بنتے ہیں، لیکن ستم کو غمزہ جانتے ہیں۔ عاجزی کا یہ عالم

ہے کہ اندر سے اپنے جگر کو سوخت کر چکے ہیں مگر فخر کا یہ عالم ہے کہ باہر سے چہرہ کو روشن رکھتے ہیں۔ محفل میں طرح طرح کے شعبدے دکھاتے ہیں، مدہوش ہو جاتے ہیں لیکن بہت جلد اپنے آپ میں آجاتے ہیں۔ دل میں طرح طرح کے غم جگاتے ہیں اور سانس کی گذرگاہ میں گوکھرو بچھا دیتے ہیں۔ چمیلی کے پھول چنتے ہیں اور راستے میں بکھیر دیتے ہیں۔ دل کو نچوڑتے ہیں اور کنویں میں انڈیل دیتے ہیں۔ بھیک مانگ کر خزانہ جمع کرتے ہیں اور کھیل سے دانائی سیکھتے ہیں۔ شراب خانہ میں سطحی خوشی کی گردن مار دیتے ہیں اور طرب خانے میں لوہے کا تالا ڈال دیتے ہیں۔ آنکھوں سے پیہم خون کے آنسو رواں رکھتے ہیں اور پھر نمک سے اپنے گالوں کے خون کے دھبوں کو دھوتے ہیں۔ چلنے میں ایسی شدت ہوتی ہے کہ سر اور پاؤں کا ہوش نہیں رہتا اور تکان کی یہ کیفیت ہوتی ہے کہ جسم اور جگہ میں فرق باقی نہیں رہتا۔ اُس داغ سے شگفتہ رہتے ہیں جو دل پر لگتا ہے اور اُس چنگاری کو چھپائے رہتے ہیں جو دل میں آپڑتی ہے۔ یہ راستہ جو فکر نے طے کیا ہے اس میں غم نے شعر و سخن کے خضر کا کام کیا ہے۔"

غالبؔ نے جو سیرت پیش کی ہے اُس کے نظام میں، غم بنیادی چیز ہے لیکن غالبؔ نے غم کو محض احساس سے وابستہ نہیں کیا ہے اور نہ غم کو یاس تک پہنچنے دیا ہے بلکہ دانش سے کام لے کر غم کو نشاط میں تبدیل کر دیا ہے۔ غالبؔ، شاعری کو ایک خاص قسم کی سیرت کا مظاہرہ سمجھتے ہیں اور یہ سیرت غم کو نشاط اور زہر کو نوشینہ بنانے سے ابھرتی ہے۔ غالبؔ کا یہ رویہ کہ:

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

نہیں نگار کو فرصت نہ ہو نگار تو ہے
روانیِ روشِ و مستیِ ادا کہیے

اسی سیرت کا پھل ہے۔ ایک قصیدہ میں غالب نے، اُس غم سے تنبہ کیا ہے، جو مُردہ دلی کا نتیجہ ہوتا ہے،

درد با زمزمۂ مردہ دلاں بوالعجبیست
موجِ خوں جوئے دراں تن کہ روانے دارد

غم اور مردہ دلوں کے زمزمہ میں، خون کی موج اس جسم میں تلاش کرنی چاہئے جس میں روح موجود ہو، جو زندہ ہو۔ گویا غم اور توانائی کا، درد اور زندہ دلی کا ساتھ ہے۔ وہ شخص جو غالب کے الفاظ میں "آہنگ خزیں سازِ بیاں" رکھتا ہو، شعر کے اعجاز سے دور رہتا ہے۔ اس سیرت کی دوسری خوبیاں یہ ہیں:

شر کو شدت سے محسوس کرنے کے باوجود خیر کو برتتے رہنا۔ اپنے غموں کی کی نمائش سے پرہیز کرنا۔ زندگی کے ہنگاموں میں شریک ہونا، اور ان سے عقل و احساس جو کچھ پائیں اُسے لیکر پھر باطن کی عظیم خلوت میں چلے جانا۔ نئے نئے تجربوں اور غموں کی تلاش کرنا۔ عافیت کے بجائے، دقت طلبی اور سخت کوشی اختیار کرنا۔ دوسروں کی زندگی کو آسان اور آسودہ بنانا۔ ذہنی اور قلبی وسائل سے زیادہ سے زیادہ کام لینا اور پھر فائدہ کے خیال سے بے نیاز ہوکر، انھیں کسی مقصد کے لئے صرف کرنا۔ سطحی اور فضول طرب سے ابا کرنا۔ غیر معمولی دردمندی، غیر معمولی حرکت اور رجائیت کو رگ و پے میں سمو لینا۔ یہاں تین باتیں ہماری توجہ کی خاص طور سے مستحق ہیں۔ اور وہ یہ ہیں کہ غالب شعر و سخن کے لئے ایک تناظر، یا ایک وسیع نظریہ پر زور دیتے ہیں لیکن اس

سے کہیں زیادہ زور وہ سیرت پہ دیتے ہیں۔ ہمارے زمانہ میں، یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ کسی نظریہ کو مان لینا ہی گویا شاعری کا سازو سامان اور اس کی خوبی کی ضمانت ہے۔ اس خیال کو جتنی زیادہ اہمیت حاصل ہوتی گئی اور جتنی زیادہ اس کی اشاعت ہوتی گئی، اتنی ہی یہ سچائی نظروں سے اوجھل ہوتی گئی کہ کردار میں پاکیزگی، گہرائی اور وسعت پیدا کرنا شرط لازم ہے۔ اور اس کے لئے مسلسل ریاضت اور عبادت درکار ہے اور پاک اور گہری اور وسیع سیرت کے بغیر، فن کا تصور محال ہے۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ آخر کار —— فن ایک آزاد مملکت ہے۔ اس میں سب کچھ شامل ہوتا ہے، لیکن جب وہ تکمیل کو پہونچ کر ظہور میں آتا ہے تو یہ سب کچھ یعنی فلسفہ، مذہب سائنس اور سیاست اس میں اس طرح حل ہو چکے ہوتے ہیں کہ اُن میں سے علیحدہ علیحدہ نہ کسی کی صورت پہچانی جاسکتی ہے اور نہ ان کی کیفیتوں کا ذائقہ چکھا جاسکتا ہے اور اسی لئے بڑی شاعری فارمولوں سے نہیں جانچی جاسکتی۔

غالبؔ اپنی سیرت کو پیش کرنے کے بعد خاص طور سے ایک حقیقت کا اظہار کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ :

نظامیؔ بہ حرف از سروش آمدہ
زلالیؔ از و در خروش آمدہ

نظامیؔ نے غیب کی تائید حاصل کی اور شعر کہا۔ زلالیؔ نے نظامیؔ کے کارنامہ کو اپنا ہادی بنایا۔

من از خویشتن بادلِ دردمند
نوائے غزل برکشیدہ بلند

لیکن میں نے، صرف اپنے دلِ دردمند سے فیض حاصل کیا اور غزل کی

آواز کو اونچا اٹھایا۔ اور پھر" جس نے بھی میرے خسروانی نغمہ کو سنا وہ حیرت میں پڑ گیا۔" یعنی غالب شعر و سخن کی پرورش کے لئے نہ الہام کو ضروری خیال کرتے ہیں اور نہ اساتذہ کی تقلید کو، وہ اپنے ذہنی اور روحانی وسیلوں پر بھروسا رکھتے ہیں اور انہی پر اکتفا کرتے ہیں۔ یہ گر انھیں زندگی کے تجربوں نے سکھائے ہیں۔ چنانچہ اسی مثنوی میں غالب ایک جگہ کہتے ہیں کہ شدید روحانی تنہائی اور مادی ناآسودگی کے عالم میں ایک رات ایسا ہوا کہ میں نے زندگی کے اوراق کو" اندیشہ کی تیز پرکار" سے الٹا۔ تنہائی میں اندھیرے سے سانس گھٹنے لگا۔ اس وقت میں نے جانِ پاک سے چراغ مانگا۔ ایسا چراغ جو تیل کے بغیر جلتا ہے اور جسے روشن رکھنے کے لئے بس دل کو غم سے جلاتے رہنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ چنانچہ

زیزداں غم آمد دل افروز من
چراغ شب و اختر روز من
نشاید کہ من شکوہ سنجم زغم
خرد رنجد از من چو رنجم زغم

مجھ سے بعید ہے کہ میں غم کا شکوہ کروں، اگر میں کبھی بھی غم سے رنجیدہ ہوں تو دانش مجھ سے خفا ہو جائے۔ دانش، غم، نشاط، دانش یہ ایک دائرہ، مغنّی نامہ سے ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے، اس دائرہ میں حیات و کائنات اور فن اور انسان کی تصویر اور تصور نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ اور غالب کی شخصیت اور شاعری کے ایسے پہلو اجاگر ہوتے ہیں جن سے آج بھی ذات اور زندگی کے بعض پیچیدہ مسائل کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ منجملہ اور خوبیوں کے بڑی شاعری کی

ایک اہم خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ ذاتی اور زمانی ہونے کے ساتھ ساتھ لاشخصیت اور لازمانیت کے عناصر سے بھی مزیّن ہوتی ہے۔ ذات سے غیرذات اور زماں سے لازماں تک کا فاصلہ نہایت طویل اور نہایت دشوار ہے، لیکن غالب اپنی ذات سے بالا اور اس کے گردو پیش سے بلند ہونے کے باعث اس فاصلے کو اپنے شعور کے نقطے پر سمیٹ لیتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری

ہمارے اندر جہاں اور خوبیاں ہیں وہاں ایک یہ بھی ہے کہ ہم اُن لوگوں کو ذرا مشکل سے معاف کرتے ہیں جو مرنے میں کسی قدر عجلت سے کام لیتے ہیں اور خاص طور سے اس صورت میں جب کوئی دنیادار ادیب اُن کا سجادہ نشین بھی نہ ہو۔ ہم نوبت اور نشان کے زیادہ قائل ہیں، خلوصِ نیت اور کارکردگی کے کم۔ ڈاکٹر بجنوری انہی لوگوں میں سے ہیں جن کی روح کو بدن کی موت کے بعد یہ ذائقہ چکھنا پڑا۔ وہ ۱۸۸۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۸ء میں وفات پاگئے، یعنی انھیں قدرت نے صرف ۳۳ سال کی مہلت دی۔ اس میں انھوں نے جو کچھ کیا وہ ڈاکٹر عبدالحق کے الفاظ میں سُنیئے۔

"مرحوم بجنوری پر کچھ لکھتے ہوئے دل دکھتا ہے اور جب کبھی اس عزیز کا خیال آتا ہے تو دل پر عجیب کیفیت

گزرتی ہے جو بیان میں نہیں آسکتی۔ یہ ہماری قوم کے ان چند نوجوانوں میں تھے جنھوں نے یورپ کی تعلیم سے صحیح معنوں میں استفادہ کیا تھا۔ ورنہ اکثر یہ ہوا کہ ظاہری نمود و نمائش، بے معنی اور مہمل رسمیں، مذموم آداب، خوشی خوشی سیکھ کر آگئے اور اسی کو سرمایۂ علم سمجھ بیٹھے۔ مرحوم یورپ میں رہے مگر مشرقی اخلاق اور تہذیب کو کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ مغرب سے وہ باتیں سیکھیں جو یہاں میسر نہ تھیں۔ علم و ادب سے لگاؤ انھیں پہلے سے تھا۔ تحقیق اور تلاش و جستجو کی لگن نے اس ذوق کو بہت پختہ کردیا تھا۔ طبیعت بہت حساس اور نظر بہت وسیع تھی۔ دنیا کے ادبی شاہ کار بہت کم ایسے ہوں گے جو ان کی نظر سے نہ گزرے ہوں گے اس سے ان کے ذوق میں عجیب لطافت اور وسعت پیدا ہوگئی تھی جو اُن کے مضامین سے صاف ظاہر ہے۔ ...... جامعہ عثمانیہ کے قائم کرنے کا ڈول بھی اُسی وقت ڈالا جارہا تھا۔ دارالترجمہ قائم ہوچکا تھا۔ مختلف فنون اور علوم پر کتابیں ترجمہ اور تالیف ہو رہی تھیں... اب جامعہ کی ابتدا ہونے والی تھی۔ صدر جامعہ کی تلاش تھی۔ بہت غور و فکر اور گفتگو کے بعد قرعہ ڈاکٹر بجنوری کے نام پڑا۔ عین اس وقت جب عرضداشت بغرض منظوری اعلیٰ حضرت حضور نظام کی پیش گاہ میں پیش ہونے والی تھی،

اجل نے ہم سے اِس جوہرِ قابل کو چھین لیا۔"

ڈاکٹر عبدالرحمن کی ذہانت، جودتِ طبع، وسیع النظری اور علم و فضل کو دیکھ کر دل میں عزت و احترام پیدا ہوتا تھا۔ لیکن جب اُن کے اخلاق پر نظر ڈالیے اور ان کی شرافتِ نفس، عالی ظرفی، رواداری، انکسار، ادب اور شفقت، دوستی اور محبت، حیا اور خود داری کو دیکھتے تھے تو دل بے اختیار ان کی طرف کھنچتا تھا اور ان سے محبت ہونے لگتی تھی۔ ان کے اخلاق کو دیکھ کر غیر بھی اپنے ہو جاتے تھے۔ ان کے مذہب میں دل آزاری کفر تھی۔ لیکن رائے کی آزادی میں وہ سب سے آگے تھے۔ ایسے جوہرِ قابل کا عین عالمِ شباب میں اٹھ جانا ایک المناک حادثہ نہ تھا بلکہ درحقیقت ایک قومی سانحہ تھا۔ اس کا دل اور دماغ بہت لطیف اور نازک تھا۔ وہ نازک پودا تھا جو سمومِ زمانہ کی تاب نہ لا سکا اور وقت سے پہلے اس دنیا سے منھ موڑ کر چلا گیا۔"

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری، سیوہارہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ اُن کا خاندان قاضیوں کا معروف خاندان ہے، جو صدیوں تک دولت اور علم دونوں میں ممتاز رہا ہے۔ اُن کے والد خان بہادر نورالاسلام، سفیر قندھار تھے۔ اُنھیں فارسی سے عشق تھا، وہ انگریزی سے بخوبی واقف تھے اور اُردو میں شعر کہتے تھے۔ اُن کے نانا مولوی ریاض الدین صاحب ایک

بلند پایہ عالم دین تھے۔ مزاج میں قناعت اور جلال تھا اور وہ ساری عمر دنیا سے گریزاں رہے۔ ڈاکٹر بجنوری کی ابتدائی تعلیم گھر پہ ہوئی۔ کوئٹہ سے ہائی اسکول پاس کیا اور ۱۹۰۲ء میں ایم۔ اے۔ او کالج میں داخل ہوئے جو اس دور میں تہذیب اور تعلیم کا مکہ تھا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اخلاق، آداب اور محفل آرائی اور بذلہ سنجی اور شعر و شاعری سے تعلق خاطر میں کوئی دوسرا ادارہ اس کا حریف نہیں تھا۔ فنِ تقریر اور تحریر میں یہاں کے طلبہ نے مغرب سے جو کچھ سیکھا وہ سیاست اور ادب کی تاریخ کا ایک خاص باب ہے۔ ڈاکٹر بجنوری سادہ اور متین طالب علم تھے۔ لیکن جہاں انھوں نے یہ چھوٹی چھوٹی برکتیں اپنے دامن میں سمیٹیں، وہاں انگریزوں کی مصلحت کے خلاف، مشرقی اور مغربی علوم سے ایسا شغف پیدا کیا کہ ان سے پہلے تو کیا، بعد میں بھی شاید ہی کبھی دیکھنے میں آیا ہو۔ ان کا حلقۂ اثر غیر معمولی تھا اور ان کا زاویۂ نظر مذہب، سیاست اور تعلیم میں دوسروں سے اِس قدر آزاد اور مختلف اور متحرک تھا کہ انگریز اساتذہ انھیں شک اور خطرہ کی نگاہ سے دیکھتے تھے لیکن انھوں نے اپنی مستقل مزاجی کو قائم رکھا۔ ان باتوں کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ باقیاتِ بجنوری میں اُن کے ذہنی رویوں اور ان کے علم کی وسعتوں کا پرتو دیکھا جاسکتا ہے۔ بی۔ اے، ایل ایل، بی کے بعد ۱۹۰۶ء میں وہ یورپ گئے اور وہاں کئی سال تک رہے۔ جرمنی سے انھوں نے ڈاکٹر آف جورس پروڈنس کی سند حاصل کی جو قانون کی اعلیٰ ترین ڈگری ہے۔ ۱۹۱۱ء میں ہندوستان آئے، دو سال بیرسٹری کی لیکن وہ آمدنی کی اس سبیل کو فلسفیانہ نقطۂ نگاہ سے دیکھتے رہے۔ آخر بیگم بھوپال نے انھیں بھوپال میں مشیر تعلیمات کے منصب پر

بلا لیا۔ علمی اور منصبی کاموں کے علاوہ انھوں نے غیر معمولی محنت سے، مسلم یونیورسٹی کا دستور مرتب کیا لیکن سرکار انگریزی نے اس میں ایسی کانٹ چھانٹ کی کہ خود بجنوری کے لئے اس کا چہرہ پہچاننا مشکل ہوگیا اور انھیں اِس کا بڑا صدمہ ہوا۔ قومی مقاصد اور مغرب کی علمی ترقیوں کی روشنی میں انھوں نے ایک نئی یونیورسٹی قائم کرنے کا مکمّل نقشہ تیار کیا، جس کے لئے خود بیگم بھوپال اور نظام حیدر آباد نے بھی گراں قدر عطیہ دینا منظور کر لیا۔ لیکن یوپی کے لفٹننٹ گورنر سر جیمز میسٹن اور ڈائرکٹر تعلیمات مسٹر ڈیلا فوز نے اس کی مخالفت کی۔ اور بقول ان کے ایک عزیز دوست کے "یہ تجویز ان کے ساتھ ہی لال گھاٹی میں دفن ہوگئی۔" ۱۹۱۸ء میں ہندوستان میں انفلوئنزا کی ایسی وبا پھیلی کہ شاید ہی کوئی خاندان اس سے محفوظ رہا ہو۔ ڈاکٹر بجنوری اسی وبا کی نذر ہوگئے۔ نواب حمید اللہ خاں کی پیہم سعی اور ڈاکٹر انصاری کی مستحکم تدبیریں بے سود ثابت ہوئیں ــــ لیکن ڈاکٹر بجنوری کا تنقیدی کارنامہ، موت کے ہاتھوں سے محفوظ رہا۔ اور اب اس مختصر لیکن ضروری تمہید کے بعد ہم اس کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

مقدمہ شعر و شاعری ایک عہد آفریں کارنامہ تھا۔ حالی نے اُردو کو تنقید کے نئے اصول دئے اور خود تنقید کو ایک نئی فرہنگ اور ایک نئی سمت عطا کی۔ اس کتاب کی اشاعت نے ہماری شاعری میں حرکت پیدا کی اور اُسے زندگی اور زمانے کے مسائل سے آنکھیں چار کرنا سکھایا لیکن مقدمۂ شعر و شاعری کے بعض پہلو ایسے تھے، جن میں زبان کا مبالغہ تو نہیں تھا، البتہ معنی کا مبالغہ ایسا تھا جس نے عرصہ تک ذہنوں کو متاثر رکھا۔ اور اُن کا اثر آج بھی ہماری تنقید اور چند نقادوں کے ذہنی

رویہ میں کار فرما نظر آتا ہے۔ انھوں نے مدلل اور بظاہر معروضی طریقے سے ہمیں یہ تو بتا دیا کہ جسمانی سطح پر جینے کے آداب کیا ہوتے ہیں لیکن روح کے خساروں کی طرف ان کا دھیان نہیں گیا۔ وقت کے سیل کے ساتھ خود کو بہلانے کی خواہش اور کاوش کا سب سے بڑا المیہ یہی ہوتا ہے کہ زندگی یک رُخے معیاروں اور مصلحتوں کی نذر ہو جاتی ہے اور جہد حیات میں مصروف ذہن کو بہت دیر بعد یہ خبر ہوتی ہے کہ کبھی کبھی کمال زوال کا مترادف اور ترقی ترقیٔ معکوس کا عکس بھی بن جاتی ہے۔ حالی نے جن کا اعتدال تقریباً ضرب المثل ہو گیا ہے، بڑی نرمی اور خاموشی سے زوال کی غزل یا لکھنؤ کی غزل کو، اس دریائے مواج کے مترادف قرار دے دیا جس کا سلسلہ سعدی سے لے کر خود ان تک پھیلا ہوا تھا۔ مثنوی کے مافوق الفطرت عناصر پہ زور دے کر اس کی قدر و قیمت کو گھٹا دیا۔ غزل کے استعاروں کو سماجی حالات، ادبی روایات اور ان کے اپنے نشو و نما کی داستان سے علیحدہ کر کے مصنوعی قرار دے دیا، اور یہ جانتے ہوئے یا شاید قطعاً نہ جاننے کے باعث کہ ہمارے سماج میں محبت کی آزادی نہیں ہے اور کئی پیچیدہ اسباب کی بنا پر ہماری شاعری میں تذکیر کا صیغہ استعمال ہوتا رہا ہے، نیز یہ جاننے کے باوجود کہ سچے غزلگوؤں کا محبوب اکثر و بیشتر عورت رہی ہے اور مضمون کی فضا قاری کو از خود اپنے موضوع کی طرف لے جاتی ہے، خواہ وہ مرد ہو یا عورت، خدا ہو یا خودی ـــــ حالی نے غزل کے محبوب کی ایسی بھیانک تصویر کھینچی کہ ہوش مندوں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور یہ سارا عمل لب و لہجہ کی ایسی معصومیت اور نیت کے ایسے خلوص کے

ساتھ کیا گیا کہ اُس دور کے روشن خیال حضرات میکلے کے اس قول پر آمنّا و صدقنا پکار اُٹھے کہ انگریزی ادب کا ایک شیلف ایشیا کے پورے ادب پر بھاری ہے۔ زمانہ سخت ذہنی کشمکش کا تھا۔ سرسیّد کی تحریک نے جہاں لوگوں کی آنکھیں کھولی تھیں، وہاں ان کو خیرہ کرنے کا سامان بھی مہیّا کردیا تھا۔ انگریزی تعلیم نے اپنی روایت سے حجاب اور اپنے حال پر خندہ یا گریہ سکھانے کے ساتھ ساتھ مغرب سے ایسی مرعوبیت پیدا کردی تھی کہ کالیداؔس کا نام کیٹسؔ کے سامنے اور غالبؔ کا نام براؤننگ کے سامنے لینا گستاخی اور جہل سے بڑھ کر کفر کے درجہ میں آگیا تھا۔ "یادگار غالبؔ" حالؔی کی فراست اور ان کے ذہنی تضاد کا ایک وقیع مظاہرہ ہے۔ وہ غالبؔ کی شخصیت کی مردانہ برہنگی سے شرماتے ہیں اور ان کی عظمت کی شراب کو پانی میں ملاکر اور اس کی تاثیر کو ہلکا کرکے انھیں ذوقؔ و مومنؔ سے بہتر اور عرفیؔ و کلیمؔ کا تقریباً ہمسر قرار دیتے ہیں۔ غالبؔ کے تعارف کے طور پر یہ کتاب اس زمانہ میں بڑی قدر و قیمت رکھتی تھی اور آج بھی اس کا فائدہ مسلم ہے۔ "یادگار غالب" کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ اس میں شاعر کے سوانح کو پہلی بار تنقید میں اہمیت دی گئی ہے۔ اگرچہ شاعر کی زندگی کے واقعات اور واردات کو اس کے کارنامہ سے مربوط کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے اور اس کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اِس میں غالبؔ کی اُردو اور فارسی نظم و نثر پر علیحدہ علیحدہ مختصر تبصرہ اور اُس کی مناسب وضاحت کردی گئی ہے لیکن اس کا نقص یہ ہے کہ وہ کُل کو بحیثیت کُل کے گرفت میں نہیں لاتی۔ لیکن زمانہ

کو دیکھتے ہوئے حالی سے اس کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔
بہرحال حالی کا ذہنی عمل کچھ اس قسم کا تھا کہ ایک طرف وہ حال کے جبر کو جانتے اور مانتے ہوئے نئی تحریک کے حق میں ایک محدود ادبی نظریہ کی تلقین کرتے تھے، یعنی ادب کے ہنگامی اور وقتی ضرورتوں کے تابع ہونے پر اصرار کرتے تھے۔ ماضی کے ادب سے کافی شرمندہ تھے۔ لیکن پھر کسی مجبوری کے باعث، جس پر اُن کے علم، ان کے ذوق اور تہذیبی میراث کے احترام کا سایہ تھا، کچھ ایسے افراد کی جستجو میں رہتے تھے، جنھیں چاہے مغرب کے سامنے پیش نہ کر سکیں لیکن کم سے کم جدید نسل کے سامنے ضرور پیش کر سکیں۔ اُن میں ایک غالب تھے۔ حالی اس کوشش میں ایک حد تک کامیاب ہوئے لیکن جس شخص نے غالب کو دہلی کے تنگ کوچوں سے نکال کر اور ذوق و مومن کی صحبت اور کلیم و عرفی کی ہمنوائی سے رہا کر کے اس مقام پر پہونچایا جو اس کا تھا اور جس کی بدولت نئی نسل میں غالب محترم اور اپنی ادبی روایت قابلِ ذکر سمجھی جانے لگی، وہ بجنوری تھے۔ بجنوری اپنے اوضاع و آداب میں مشرقی تھے۔ اپنی ادبی روایت کے ذی ہوش پرستار تھے اور پرانے علوم پر نگاہ رکھتے تھے اور اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ وہ اپنے تمام معاصرین سے کہیں زیادہ، مغرب اور اُس کی معاشرت اور اُس کی ترقی کے اسباب کو جانتے تھے۔ وہ جدید علوم سے غیر معمولی شغف اور ان میں سے چند میں غیر معمولی دستگاہ رکھتے تھے۔ عربی و فارسی کے علاوہ وہ ترکی زبان و ادب سے بھی

آشنا تھے۔ انگریزی پر زبردست قدرت رکھتے تھے۔ اور فرانسیسی، اطالوی اور جرمن جانتے تھے۔ فلسفہ اُن کا خاص مضمون تھا۔ اسلامی فقہ پر اُنھیں عبور حاصل تھا۔ قانون کی انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی۔ فنِ مصوری کے رمز شناس تھے۔ ادب ان کا مشغلہ تھا اور تعلیم کا شعبہ ان کی معاش کا وسیلہ تھا۔

بجنوری، غالبؔ اور سرسید کے بعد گویا سب سے زیادہ جامع اوصاف شخص تھے سیاسی اعتبار سے وہ قوم پرست تھے۔ ان کی یہ جامعیت اور قوم پرستی " محاسنِ کلامِ غالبؔ " کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ اس میں شک نہیں کہ " محاسنِ کلامِ غالب " میں کہیں کہیں مبالغہ پایا جاتا ہے لیکن یہ مبالغہ ایک بڑی صداقت کو مرعوبیت کی فضا میں" دلوں اور دماغوں میں اتار دینے کا ایک حربہ تھا سوال یہ ہے کہ بجنوری نے تنقید میں کیا کیا اور اُس کی قدر و قیمت کیا ہے؟ بجنوری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ شخص کے حصّے نہیں کرتے، وہ غالبؔ کے کارنامے کو ایک کُل کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، یعنی وہ اس کو ہر پہلو سے دیکھنے، ہر زاویۂ نظر سے پرکھنے، دوسرے مشاہیر یا مختلف کارناموں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر آزمانے، اور خود اس کے مختلف پہلوؤں میں جو ربط ہے اُسے دریافت کرنے کے بعد ایک غیر معمولی اعتماد کے ساتھ پہلا جملہ لکھتے ہیں:

" ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب "

اور انھیں اس کا یقین ہے کہ وہ قاری سے اپنی بات منوالیں گے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس جملہ میں مبالغہ ہے، لیکن یہ مبالغہ اس

سچائی کو ظاہر کرنے کے لئے لایا گیا ہے کہ ہندوستان کی تہذیبی میراث قابلِ قدر اور قابلِ احترام ہے اور اس پس منظر میں سر کیا گیا ہے جب بجنوری کے الفاظ میں "تنازع للبقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں . . . . ." اس جملہ کے بعد، تنقید کا انداز بیک وقت منطقی اور وجدانی، تجزیاتی اور تعبیری اور اسلوب بیک وقت حکیمانہ اور شاعرانہ، پرجوش اور ترغیبی نظر آتا ہے۔ اس جملہ کی تفسیر اور اس کا جواز یہ ہے کہ :-

"لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن
کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس
زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں
ہے۔"

غالباً اس دعوے سے اختلاف تو مشکل ہوگا، جب سچے مبالغہ کے بعد، احتیاط سے کام لے کر "بیدار یا خوابیدہ" کی شرط بھی لگا دی گئی ہو۔ اس کے بعد بجنوری ایجاز کے ساتھ شاعری کی تعریف کرتے ہیں جس کا تعلق ایک طرف تو خود ان جملوں سے ہے جو ابھی نقل کئے گئے ہیں اور دوسری طرف وہ بجنوری کے اس معیار کو پیش کرتی ہے جس پر انھوں نے غالبؔ کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ بجنوری کہتے ہیں :

"شاعری کو اکثر شعراء نے اپنی اپنی حدِ نگاہ کے
مطابق حقیقت اور مجاز، جذبہ اور وجدان، ذہن
اور تخئیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے۔ مگر یہ تقسیم خود

اُن کی نارسی کی دلیل ہے .... شاعری انکشافِ
حیات ہے، جس طرح زندگی اپنی نمو میں محدود نہیں
شاعری بھی اپنے اظہار میں لاتعین ہے۔"

ممکن ہے کہ آج یہ جملے ہمیں نئے یا بلیغ نہ معلوم ہوں لیکن غور کیجیے تو کم سے کم الفاظ میں شاعری کی اس سے بہتر تعریف اور کیا ہو سکتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس تعریف سے بظاہر جس لاپروائی اور بیساختگی کا اظہار ہوتا ہے اس کے پسِ پشت فلسفہ و فکر کے مسائل پر گہری توجہ اور تخلیقی اظہار میں معنی کی مختلف نوعیتوں اور سطحوں اور زاویوں کا ایک زبردست شعور چھپا ہوا ہے۔ بجنوری نے یہ بات اتنی سادگی سے صرف اس لئے کہہ دی کہ وہ معنی کے اس رمز سے آگاہ تھے کہ معنی تخلیق کی منزلوں سے گذرنے کے بعد استدلال اور نثری منطق کے جبر سے آزاد ہو جاتا ہے۔ وہ یہ جانتے تھے کہ وجدان عقل ہی کی ارفع و اعلیٰ شکل ہے اور جذبہ و عقل انسانی توانائی کے دو متضاد دھارے نہیں بلکہ ایک ہی سمت میں اس کے سفر کی دو منزلیں ہیں۔ سانحہ یہ ہے کہ اردو تنقید اس نظریے پر ایمان اس وقت لائی جب اسے دیارِ مغرب کے علمائے ادب کی تصدیق کا پتہ چلا۔ آخری جملہ کی معنویت آج بھی داد طلب ہے۔

مارکسی نقاد معنویت کے اس پہلو سے جب آنکھیں چراتے ہیں تو اس حقیقت کی طرف سے بھی آنکھیں بند کر لیتے ہیں کہ اشتراکی حقیقت نگاری کے معلّم اوّل یعنی خود مارکس نے یہ بات کہی تھی کہ "شاعر خالق ہوتے ہیں انھیں اپنی راہ پر چلنے کی آزادی ہونی چاہیے۔" مطلب

یہ ہوا کہ نہ ان کی منزل متعین ہے نہ سمتِ سفر۔

اس تعریف کے بعد وہ غالب کی بلاغت اور اُن کے مضامین کی متانت کو مسلّم مان کر فنی ہیئت سے بحث کا آغاز کرتے ہیں، غالب کی بحروں اور ان کی موسیقی کا جائزہ لیتے ہیں اور ان کے تنوع پر زور دیتے ہیں اور اس اہم نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ بحروں کی یہ رنگا رنگی اس بات کی دلیل ہے کہ غالب کے معانی اور ذہنی واردات متنوع ہیں اور وہ محض رائج سانچوں میں ڈھلنے سے انکار کرتے ہیں، بجنوری کے الفاظ یہ ہیں:

"کوئی آسان سے آسان اور مشکل سے مشکل بحر ایسی نہیں جس میں مرزا نے کلام موزوں نہ کیا ہو۔ جہاں ان کے ہاں وہ بحریں ہیں جو خط مستقیم سے مماثل ہیں وہیں وہ بحریں بھی ہیں جن کی صورت از روئے اقلیدس خطوط منحنی اور دائرے سے مشابہ ہے۔ جہاں رواں بحریں موجود ہیں، وہیں افتاں و خیزاں بحریں بھی ہیں۔"

یہاں اس خیال کے پیش نظر کہ قارئین اس غلط فہمی میں مبتلا نہ ہو جائیں کہ وہ عروض کی مہارت پر مصر ہیں، بجنوری ایک ضروری اور مفید گریز کرتے ہیں:

"بہت سے شعرا جن میں استاد شامل ہیں، عروض کو شعر کی تکمیل کے لئے کافی خیال کرتے ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ عروض کا مدعا اُس موسیقی کی طرف

سامعہ کو رہنما کرنا ہے جو قالب شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے۔"

اب بجنوری کا یہ قول دیکھیے کہ "شاعری موسیقی ہے اور موسیقی شاعری" یہاں اُن کی نظر نہ تو کلام موزوں اور نظم نگاری کے اُن مسائل میں اُلجھتی ہے جن سے حالی اور آزاد کا سابقہ تھا اور نہ وہ مفید خیالات کی اشاعت کے خیال سے قافیہ کی رسم کے عیب ڈھونڈتے ہیں۔ بلکہ وہ یہاں شاعری اور حواس انسانی کے روابط کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ بجنوری پہلی بار لفظ کے صوتی کردار اور شاعری میں اصوات کے نظام کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ ایک جدید مغربی نقاد نے خوب کہا ہے کہ "شاعری سامعہ کے ذریعہ پڑھی جاتی ہے مگر وہ دیکھی بھی جاتی ہے۔" بجنوری کا یہ قول کہ "شاعری مصوری ہے" محاکات کے رسمی تصور سے ذرا آگے کی بات ہے۔ بجنوری بصری ادراک کی قوت اور زرخیزی کا اثبات کرتے ہیں۔ وہ شعر کو تصویر کا ہم پلّہ نہیں سمجھتے۔ وہ شعری عمل سے باصرہ کے تعلق پر زور دینے کے باوجود، اس فرق کو جانتے ہیں کہ:

"شعر کا تعلق وقت سے اور تصویر کا تعلق فضا سے ہے۔ تصویر ایک نگاہ میں اپنے مضمون کو ظاہر کردیتی ہے۔ شعر وقت کا طالب ہوتا ہے اور کلی کی طرح رفتہ رفتہ اپنے معنی بیان کرتا ہے۔ تصویر ایک ثانیہ کی یادگار ہے۔ شعر ایک تتلی ہے جس کے پیچھے خیال بچے کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔"

یعنی شعر جس بصری پیکر کو پیش کرتا ہے وہ تصویر کی طرح ساکت و جامد نہیں ہوتا۔ الفاظ اپنے جدلیاتی استعمال کے ذریعہ، تجربہ کو حرکت اور ارتقا بخشتے ہیں۔ معنی کے لمحہ بہ لمحہ بڑھتے اور پھیلتے ہوئے دائروں کی نمود کے لئے تصویر معنی یعنی الفاظ کا تحرک ایک لازمہ بن جاتا ہے۔

اس کے بعد الفاظ سے معنی کے تعلق کی وضاحت کرتے ہوئے، بجنوری اس ابہام کا جواز پیش کرتے ہیں جو ہر عظیم ادب کا ایک جزو ہوتا ہے اور جہاں زبان، خیال کی پرواز یا احساس کی شدت کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اقبال جیسے شاعر نے جس کے مقاصد کی ابتدا فن کی انتہائی حدوں سے آگے ہوتی ہے "اسلامی فکر کی تشکیل جدید" میں شعر اور فلسفہ کے امتیازات سے بحث کرتے ہوئے ابہام کی صداقت اور ناگزیریت کا اعتراف کیا ہے۔ بجنوری کہتے ہیں:

> " غالب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ اسی وجہ سے تنگ ہے، یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ہوگیا ہے اور عریاں بدن اندر سے نظر آتا ہے۔"

یعنی ڈاکٹر بجنوری " سادگی " کے اُس نظریہ کو جس کا پرچار حالی نے کیا تھا، اُن معنی میں تسلیم نہیں کرتے۔ وہ جانتے ہیں کہ بڑی سچائیوں کی جستجو میں شاعر کو کن مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے اور پھر ان کے اظہار میں کس طرح زبان اور روایت کے سنگ خارا کو گداز کرنا پڑتا ہے۔ نیز وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ بڑی شاعری کے بلیغ اور تہہ دار سایوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور نتیجہ کے طور پر زبان کے اشکال، پیچیدگی اور ابہام سے گھبرانا نہیں چاہیئے۔ شرط

صرف یہ ہے کہ وہ ناگزیر ہوں۔ اصولاً یہ بات صحیح ہے، مگر اتفاق یہ ہے کہ ایسے اشعار غالب کے ابتدائی کلام ہی میں زیادہ ملتے ہیں اور بدقسمتی سے بجنوری اپنے قول کی تائید میں "فاؤسٹ" کے حصۂ دوم کا حوالہ دیتے ہیں جو عمر اور تجربہ کی پختگی کا پھل ہے۔ لیکن زبان اور اظہار کے جس پہلو سے یہاں گفتگو ہے اس کے بارے میں بجنوری کی رائے یقیناً قابل توجہ ہے۔

زبان کے سلسلے میں بجنوری نے کئی اہم باتیں کہی ہیں۔ الفاظ کی ترکیب اور ترتیب کا شاعر کے موضوع، تصور اور مقصد سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے جس کا سبب ان کے نزدیک یہ ہے کہ:

> "فنون لطیفہ میں خوش نگاری کو فنِ تعمیر سے سب سے زیادہ مشابہت ہے۔"

دوسرے یہ کہ:

> " ایک معنی کے دو الفاظ کسی زبان میں نہیں ہیں۔ توام بچے کتنے ہی ہم صورت ہوں، ان کو ایک دوسرے کی عارضی غیر حاضری میں بھی ایک سمجھنا فاش غلطی ہے۔"

یعنی بجنوری مترادفات کے استعمال کے خلاف ہیں۔ یہی نہیں بلکہ جہاں تک ہوسکے وہ ایک لفظ کے دوبارہ استعمال کو بھی ناپسند کرتے ہیں چنانچہ غالب کے بارے میں کہتے ہیں۔:

> " دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ مرزا نے ایک لفظ جہاں تک ہوسکا دوبارہ استعمال نہیں کیا۔"

آگے چل کر وہ ایک اور غیر معمولی نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں یعنی:

" اس کی وجہ سحبان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے، بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے۔"

یہ جملہ جہاں اس بات کا ثبوت ہے کہ انھوں نے غالب کا مطالعہ کس دقّتِ نظر سے کیا ہے وہاں اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ اُنھیں بڑی شاعری کی پرکھ میں کس قدر بصیرت حاصل تھی۔ منطقی اثبات پسندوں کی وساطت سے اب یہ تصور خاصا عام ہو چکا ہے کہ کوئی بھی لفظ دوسرے کسی لفظ کا عکس محض نہیں ہو سکتا کیونکہ تمام الفاظ اپنے اپنے طور پر حقائق کی تصویر ہوتے ہیں، رنگ و خط میں ایک دوسرے سے بالکل الگ اور یہ کہ لفظ صرف معنی کا وسیلۂ اظہار ہی نہیں بلکہ ایک شے ہے، جسے صرف پڑھا ہی نہیں جاتا، بلکہ دیکھا، سنا اور چھوا بھی جا سکتا ہے۔ یہی شیئیت الفاظ کو کسی فن پارے میں شمولیت کے بعد اس فن پارے کا لازمی عنصر بنا دیتی ہے اور اس کی ترکیب میں اس طرح حل کر دیتی ہے کہ فنی اظہار اور معنی کی حدیں ایک دوسرے میں کلیتہً ضم ہو جاتی ہیں۔ اس طرح وہ ناقابلِ تقسیم وحدت وجود پذیر ہوتی ہے جس سے اعلیٰ تخلیقی اظہار عبارت ہے۔ جہاں فکر اور فن کی ثنویت ختم ہو جاتی ہے اور صرف ایک کُل رہ جاتا ہے۔ بجنوری اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے فکر اور فن کی اکائی کا تصور پیش کیا اور غالباً زمانی اعتبار سے ألیٹ سے بھی پہلے یہ بتایا کہ تنقیدِ ادب میں ساری خرابیاں اسی وقت در آتی ہیں جب فکر اور فن کو دو الگ الگ سچائیوں کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ محاسن کلامِ غالب کے پہلے ہی

صفحے پر بجنوری کے یہ الفاظ ملتے ہیں کہ "جذبہ اور وجدان یا ذہن اور تخیل کے لحاظ سے" شاعری کی تقسیم "نارسی کی دلیل" ہے۔ یہ بصیرتیں بجنوری کی تنقید کا جوہر ہیں اور یہ "محاسنِ کلامِ غالب" کے ہر صفحہ پر بکھری ہوئی ہیں اور لطف یہ ہے کہ یہ ہر جگہ، موقع اور محل کی مناسبت اور منطق کی تیز اور شفاف موج کے زور سے از خود اُبھر آتی ہیں۔

آگے چل کر کہتے ہیں کہ:

"زبان ارتقا کی پابند ہے۔ الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں۔ لیکن تصورات بمرورِ وقت تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور چونکہ تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام ہی لفظ ہے، الفاظ بھی تغیر کا تقاضا رکھتے ہیں۔ اگر یہ تجدید عہد بہ عہد نہ ہوتی رہے تو زبان کہنہ اور پارینہ ہو جائے۔"

یہاں تک تو ایک عام اور اصولی بات تھی لیکن اس کے بعد کے جملے نہایت بلیغ ہیں:

"بہت سے ادیب اس نکتہ سے غافل ہیں کہ خوب سے خوب محاورہ بلحاظِ عمر آخر ضعیف ہو کر بے جان ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اُردو میں اس وقت بہت سے محاورات ہیں جو حقیقت میں الفاظ و فقرات کی "ممیاں" ہیں۔"

اب غالب کے بارے میں یہ رائے ملاحظہ ہو:

"مرزا نے اپنے دیوان میں محاورے کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے۔ تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہے۔ مرزا کی

شاعری دلّی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں
بلکہ آزاد اُردو زبان ہے۔"

بجنوری تصورات اور زبان کی تبدیلیوں کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ یعنی تاریخ کے ارتقا پر ان کی نگاہ ہے۔ تصورات اور زبان کے گہرے تعلق پر بھی ان کی نظر ہے۔ یعنی وہ شاعری کو معنی اور اسلوب کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتے۔ غالب کو دوسرے شعرا سے ممتاز کرتے ہیں۔ یعنی ان محاورہ بند، روایت پرست اور پابندِ مقام شعرا سے جو زمانہ سے ماورا جانے کی تاب نہیں رکھتے۔ بجنوری، غالب کی زبان اور اسلوب پر سچی تنقید کرتے ہیں یا یوں کہیے کہ پہلی بار اس سچائی کو دریافت کرتے ہیں کہ غالب نے "میاں" نہیں سجائی ہیں اور آخر میں قطعیت کے کے ساتھ ایک نہایت فکر انگیز محاکمہ کرتے ہیں کہ "مرزا کی شاعری آزاد اُردو زبان ہے۔" اس جملہ میں مرزا کی زبان کے بجائے مرزا کی شاعری کہا گیا ہے اور شاعری کو آزاد اُردو زبان سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اسی حقیقت کی بازگشت آگڈن اور رچرڈز کے افکار میں سنائی دیتی ہے۔ شاعری اوّل و آخر الفاظ و اصوات کی ایک مخصوص ترتیب کا نام ہے اور لسانی صداقت اساسی طور پر شعری اظہار کا جبر ہے۔ اس جبر میں اختیار کا پہلو تخلیقی ہنرمندی اور انفرادیت کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ یہ فکری حجم بجنوری سے پہلے کمیاب ہے۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ معنی اور زبان، شاعری اور تہذیب، خلّاق ذہن اور وسیع انسانیت کے تقاضوں کو الگ کر کے نہیں دیکھتے ورنہ یہ مختصر سا جملہ یوں ہوتا کہ "مرزا کی زبان آزاد اُردو زبان ہے۔" اس جملہ سے ضمنی طور پہ دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کے

پیرووں پر بھی روشنی پڑجاتی ہے اور غالب کے قدوقامت کے سامنے ذوق اور اسی قسم کے دوسرے شعرا محض پرچھائیاں معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ بعد کے آنے والوں یعنی حسرت، اقبال اور فیض کی زبان بھی آزاد اُردو زبان ہے اور یہ غالب کی دین ہے۔ بجنوری زبان کی تجدید پر زور دیتے ہیں۔ انھیں اس راہ کی مشکلات کا بھی احساس ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"زبان کی تجدید مذہبی یا تمدنی اصلاح سے آسان نہیں۔"

آگے چل کر کہتے ہیں کہ:

"مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لئے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اُردو کے ذخیرہ الفاظ کو بہت محدود پایا۔"

مزید یہ کہ:

"مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لئے خود الفاظ تیار کر لئے .... الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہادِ کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔"

یہ جملے ڈاکٹر بجنوری کی غیر معمولی ناقدانہ بصیرت کو ظاہر کرتے ہیں۔ زبان کی تجدید کو وہ تمدن اور مذہب کی اصلاح کا اور جو شخص اس کام کو سرانجام دے، اُسے مجتہد کا درجہ دیتے ہیں۔ یہ اس لئے کہ عام طور پر ہماری فکر اظہار کے انہی صیغوں کی پابند ہوتی ہے جو روایت کے حوالے سے ہم تک پہنچتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک اور بلیغ نکتہ بھی اس جملے میں چھپا ہوا ہے۔ وہ یہ کہ جب فکر منفرد ہوگی تو صیغۂ اظہار کا منفرد ہونا بھی فطری ہے کیونکہ ہر نئی فکر اظہار کے ایک نئے سانچے کا مطالبہ کرتی ہے۔

غالب نے اپنے زمانہ میں یہ کام کیا اور اس کی اہمیت کو جدید شاعری کے بانی آزاد بھی سمجھنے سے قاصر رہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ محاوروں کی دکان سجانے والوں کو اُستادِ فن مانتے رہے بلکہ اس شخص کو تحقیر کی نگاہ سے دیکھتے رہے جس نے اپنی شاعری کو "آزاد اردو زبان" بنا دیا۔ اِن جملوں میں یہ حقیقت بھی چھپی ہوئی ہے کہ غالب پر اسی اجتہاد کے باعث روایتی نقاد اور جھوٹے شاعر اور فارسی لغات کے ماہر، سب وشتم کے تیر برساتے رہے۔ سرسید نے اصلاحِ معاشرت کا کام بعد میں کیا، معاشرت کی بقا اور نمو کے سب سے موثر وسیلے یعنی زبان کے اجتہاد اور معاشرت کے دل و دماغ کی اصلاح کا کام غالب ان سے پہلے شروع کر چکے تھے۔ اس ضمن میں غالب کی وہ تقریظ ایک خاص اہمیت اختیار کر لیتی ہے جو انھوں نے سرسید کی مرتبہ "آئینِ اکبری" پر لکھی تھی۔ اسی لئے بجنوری نے افسوس اور اعتماد کے ساتھ یہ رائے دی ہے کہ:

"گوئٹے کا کلام قومی اور ملکی ترقی کا باعث ہو چکا اور اپنا خاص منشا پورا کر چکا۔ غالب کا کلام اب مقبول ہوا ہے اور آئندہ نسلیں اس امر کا موازنہ کریں گی کہ ان کی ترقی میں غالب کے کلام کا جزوِ اعظم کہاں تک ممد و معاون ہوا۔"

تمدن، مذہب اور شاعری کا باہمی تعلق، ان سب کی عہد بہ عہد تجدید کی شدید ضرورت اور زبان کا ان سب کی ترقی اور تجدید کا موثر وسیلہ ہونا اور عام طور سے ان کی تجدید اور ترقی کا ہراول ہونا ـــــ یہ حقائق ایک وحدت کی شکل میں بجنوری کے سامنے آتے ہیں۔ اب بجنوری کے یہ چند بلیغ جملے اور دیکھئے جن کا اسی مسئلہ سے تعلق ہے:

"مائیکل انجیلو کا قول ہے کہ مجسمہ ساز، بُت کو مرمر تراش
کر نہیں بناتا بلکہ حقیقت میں بُت ابتدا ہی سے سنگِ سفید
میں موجود اور جلوہ نمائی کا منتظر اور متقاضی ہوتا ہے۔
استادِ کامل محض پتھر کی عارضی چادر کو علیحدہ کر دیتا ہے۔
یہی حالت مرزا کے ساختہ الفاظ کی ہے وہ ساختہ نہیں
بلکہ وُرجیل کی مثال آفریدہ ہیں۔"

ان جملوں سے جہاں فن اور ہیئت کی عضوی وحدت کے تصور پر روشنی پڑتی ہے جو بجنوری کے ناقدانہ رویہ میں کارفرما نظر آتا ہے، وہاں ایک اور اہم نکتہ بھی پیشِ نظر ہو جاتا ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ شاعر کا کلام دریافت ہے، دریافت اُس حقیقت کی بھی جو ہزاروں سال سے رواں دواں، بدلتی ہوئی اور پُر پیچ زندگی کے ہزار پردوں میں چھپی ہوئی ہے اور اس موضوع کی بھی جو شاعر کے مزاج اور اُس کے دور کا مطالبہ ہے۔ نیز اظہار کے ان امکانات کی بھی جو صدیوں پرانی لیکن رائج الوقت، زبان میں مستور ہیں۔ گویا تخلیق ہر حال میں دریافت ہے، اپنی، اپنے دور کی، اپنے موضوع کی اور اپنی زبان کی۔ دوسرے الفاظ میں سچا اور بڑا شاعر رسمی اور روایتی تہذیب، سوچنے اور محسوس کرنے کے متداول انداز اور زبان کے بنے بنائے سانچوں کو توڑ ڈالتا ہے، یعنی غالبؔ کے الفاظ میں وہ یہ جانتا اور کرتا ہے:

بیضہ آسا، ننگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو کر رہا ہو جائیے

اِسی لئے بجنوری قواعد زبان کے بارے میں بھی ایک انقلابی

تصور پیش کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ:

"واقعہ یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے
اور شاعری منطق سے آزاد ہے۔"

یہ ظاہر ہے کہ یہاں منطق سے مراد میکانکی منطق ہے، جسے عروضی، اجتہاد کی ہر تحریک کو دبانے کے لئے استعمال کرتے رہے ہیں اور جسے خود محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" میں نادانستہ طور پر اسی مقصد کے لئے استعمال کیا ہے۔ شاعری اور موسیقی کے ازلی رشتہ، معنی اور زبان کی وحدت، سادگی اور ابہام کے فرق، الفاظ کے انتخاب اور اُن کی ناگزیریت کے اصول کی اہمیت، مضمون کی تعمیر، الفاظ سازی، قواعد زبان اور تجدید زبان سے بحث، اشکال اور ابہام کی گنجائش، مترادفات کی عدم حقیقت، بے جان مردہ الفاظ اور محاوروں کے ترک سے بحث کرنے کے بعد — بجنوری شاعری کی سب سے نمایاں اور ممتاز خصوصیت کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ تشبیہہ و استعارہ کی مناسب تعریف کرنے کے بعد یعنی:

"تشبیہہ یا استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے۔"
"تشبیہہ یا استعارہ کا دوسرا کام حسن آفرینی ہے۔"
"تشبیہہ یا استعارہ کا تیسرا کام اختصار اور بلاغت پیدا کرنا ہے۔"

بجنوری لفظ کے وسیع تر امکانات کا سُراغ لگاتے ہیں۔ اور بالواسطہ طور پر، کلماتِ تشبیہہ کی قطعیت پر، استعارہ سازی اور پیکر تراشی کی برتری کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں۔ بجنوری تشبیہہ اور استعارہ کا رشتہ روایت کے بجائے زمانہ کی تبدیلیوں سے قائم کرتے ہیں۔

وہ لکھتے ہیں کہ :

"جس طرح ہر زمانہ کی تصویروں کا رنگ و روغن علیٰحدہ ہونا بہ تقاضائے وقت لازمی ہے۔ ہر زمانے کے تشبیہات و استعارات کا جدا ہونا بھی ضروری ہے۔"

واقعہ یہ ہے کہ مرزا غالبؔ یہاں بھی منفرد ہیں اور وہ روایت کے "تنگ دائرہ" میں خود کو مقید نہیں کرتے، اپنے مضامین میں روایتی تشبیہات اور استعارات بھی استعمال کرتے ہیں، تو اُن کی تاثیر، فائدہ اور مناسبت کو اپنے ذوق اور ضرورت کی میزان میں تول لیتے ہیں اور ان کا نازک اور تیز مشاہدہ اور حسّاس اور نیا ذہن، ہر وقت ان کے لئے یہ دولت فراہم کرتا رہتا ہے۔ لیکن بجنوری کے نزدیک ان کی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی قدر و قیمت جہاں اس لئے ہے کہ وہ نئی آنکھ، نئے دل اور نئی حقیقت کے ترجمان ہیں، وہاں اس لئے بھی ہے کہ :

"مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا یہ ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سُنے ہوئے ہیں۔"

آخری جملے کے معنی یہ ہیں کہ شاعر کو زبان پر قدرت کے علاوہ، قومی مزاج اور اپنی زبان کی فطرت سے ہم آہنگ ہونا چاہیئے، یہی نہیں بلکہ اس سے یہ نکتہ بھی دستیاب ہوتا ہے کہ شاعری کی زبان شاعرانہ نہیں ہوتی اور اہلِ زبان کے ہر چوتھے یا پانچویں جملے میں

تشبیہ و استعارہ ہوتا ہے نیز یہ بھی کہ ہر نیا تجربہ یا تو زبان کے چھپے ہوئے استعاروں کو ظاہر کر دیتا ہے یا پرانے استعاروں کو اپنی توانائی اور حرارت سے منقلب کر دیتا ہے، یا قطعاً نیا استعارہ پیدا کر لیتا ہے لیکن کسی حال میں بھی استعارہ کا استعمال یا دوسرے الفاظ میں زندہ زبان کا استعمال سامعین کو بلاسبب چونکانے یا انھیں مرعوب اور مبہوت کرنے کے لئے نہیں ہوتا۔ تشبیہ و استعارہ سے مختصر اور جامع بحث کرنے کے بعد بجنوری غالباً مجبور ہو کر صنائع و بدائع کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ جاگیرداری نظام میں جس طرح طبقوں، پیشوں، مناصب، حقوق و فرائض، آداب اور اوضاع کی تفصیلات پیچیدہ اور مرتب اور معاشرت پر حاوی تھیں اسی طرح صنائع و بدائع بھی غیر ضروری طور پر پیچیدہ اور مرتب تھے اور کسی حد تک ادب کی آفرینش میں حائل تھے۔ ناسخ جیسے شاعر گویا ان کے پروردہ بھی تھے اور پروردگار بھی تھے۔ بجنوری ادب کی اس شعبدہ کاری سے بیزار ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "قابلِ عزت ہیں وہ تمام فضلا جنھوں نے علم صنائع اور بدائع کو فروغ دیا ہے، لیکن اگر اُن کی تمام کتابیں جلادی جائیں تو شعرا کا ذرا سا بھی نقصان نہیں۔"

آگے چل کر وہ اس کی توضیح اس طرح کرتے ہیں:

> "صنائع اور بدائع کا استعمال کلام کو عام ادبی زندگی سے جُدا کر دیتا ہے اور جس زمانہ میں صنائع اور بدائع کا عام رواج ہو وہ زمانہ اقوام کے انحطاط اور زوال کا ہوتا ہے۔ غالب بہت کم صنائع اور بدائع کا استعمال کرتے ہیں۔"

اِس عبارت میں " عام ادبی زندگی " اور عام رواج " اور " قوموں کے انحطاط و زوال " کی تہوں پر غور کیجئے تو بجنوری کے مہذب ادبی شعور اور اُن کی وسعتِ نظر کے علاوہ یہ پہلو بھی روشن ہوجائے گا کہ وہ ادب کو بیک وقت آفاقی اور قومی زاویۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور تنقید کو محض ادب کی قدر وقیمت متعین کرنے کا آلہ یا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ ادب کو انسانی اور قومی تہذیب کی ہر مخصوص منزل میں وسیع اخلاقی اور سماجی نصب العین کے معیار پر جانچنے کے مترادف سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ ہیئت کی بحث میں بار بار معنی کی طرف اشارہ کرتے جاتے ہیں اور جب سادگی کا ذکر کرتے ہیں تو اُسے زبان تک محدود نہیں کرتے بلکہ سادگی کو اسی حد تک سراہتے ہیں جس حد تک وہ زیادہ سے زیادہ اور تازہ سے تازہ معانی کو دوسروں تک پہنچانے میں کام آتی ہے۔ حالی کے یہاں " سادگی " کی تعریف سے زبان کی سادگی ہی کا مفہوم مترشح ہوتا ہے۔ لیکن بجنوری اس کی تعریف اس انداز سے کرتے ہیں کہ :

" جس طرح سفید رنگ میں تمام آفتابی الوان مضمر ہیں، مرزا کے بعض اشعار کی سادگی میں عجیب وغریب اور لطیف معنی پنہاں ہیں۔"

بجنوری جہاں غالب کے معانی کی تعبیر کرتے ہیں، وہاں اُن سے چند مقامات پر مبالغہ سرزد ہوجاتا ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ حالی نے " یادگار " میں غالب کے اشعار کی وضاحت

پر اکتفا کیا ہے، جبکہ بجنوری نے "محاسن" میں غالب کے ذہن کی ترجمانی کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات خاص طور سے قابلِ توجہ ہے کہ بجنوری ان کے نظریۂ حیات و کائنات پر زور دیتے ہیں یعنی بجنوری کی نظر میں ایک نقاد کا یہ فرض ہے کہ وہ یہ دیکھے کہ کسی شاعر کے کلام میں حیات کا کوئی تصوّر ملتا ہے یا نہیں؟ مظاہر میں ربط دریافت کرنے کی سعی ملتی ہے یا نہیں؟ انسان اور انسانیت کے منصب اور منتہا کے بارے میں کوئی بصیرت پائی جاتی ہے یا نہیں؟ غالبؔ کی اردو شاعری اور نثر کے ساتھ ساتھ جن لوگوں نے ان کے فارسی کلام کا مطالعہ بھی کیا ہے اور جو ایران کی شاعری سے بھی واقف ہیں، وہ غالبؔ کو اس وصفِ خاص میں بھی کسی سے کم نہیں پاتے۔ فارسی قصائد اور مثنویاں وحدت الوجود کی فکری اور حسّی تعبیرات کا گنجینہ ہیں۔ یہاں تک کہ بعض مقامات پر عطّارؔ اور جامیؔ بھی پیچھے رہ جاتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ غالبؔ کے یہاں وہ یقین نہیں ہے جو کسی خاص مذہب کی زمین سے پھوٹا ہو۔ دوسرے یہ کہ ان کا درّاک اور شفّاف ذہن آنے والے دور کو بھی دیکھ لیتا ہے اور وحدت الوجود کی دیواروں میں کہیں کہیں شگاف پیدا کر دیتا ہے۔ ان دونوں پہلوؤں پر بجنوری اپنے منفرد انداز میں تبصرہ کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

"جہاں عوام و خواص کا مذہب منتہی ہو جاتا ہے، مرزا کا مذہب آغاز ہوتا ہے۔"

"مرزا غالب بھی کسی ارضی مذہب کے پابند نہیں بلکہ

انھوں نے سب میں شرکت کی خاطر تمام کی ظاہری
رسوم کو جو باعثِ امتیاز ہیں ترک کر دیا ہے۔"
" وحدت الوجود کا مسئلہ تصوف سے مخصوص نہیں۔ معتزلہ
کا بھی یہی مذہب ہے۔ غیلان دمشقی، واصل ابن عطا،
عمر بن عبید، مادہ، روح اور خدا تینوں کو ازلی اور
ابدی خیال کرتے ہیں۔"

ان جملوں میں بجنوری یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غالب اگر صوفی نہیں ہیں تو ان کے کلام میں ان تجربات کو دریافت کرنا جو صوفیا سے متعلق سمجھے جاتے ہیں، مناسب نہیں ہے۔ نہ انھیں کسی محدود اور مخصوص مذہب کا تابع یا اس سے منحرف ثابت کرنا ضروری ہے۔ ہمیں اس بات پر قانع رہنا چاہیے کہ انھوں نے کائنات کے مسائل پر غور کیا ہے۔ وہ مذہبی اصطلاحات استعمال کرنے کے باوجود مذہب سے آزاد ہیں۔ ان کے نظریۂ کائنات کے خمیر میں مذہب کے چند بنیادی اصول اور اُن کی شاعری کے سیل میں فکر کے مختلف چشموں کی سوتیں شامل ہیں۔ انھیں آپ ذہنی طور پر صوفی بھی کہہ سکتے ہیں اور معتزلی بھی۔ آگے چل کر بجنوری لکھتے ہیں کہ:

" وحدت الوجود فلسفۂ جدید و قدیم میں معرکتہ الآرا
مسئلہ تسلیم کیا جاتا ہے۔"

اور " جدید ترین فلسفہ اور حکمت کی تحقیقات بھی وحدت
الوجود کی طرف مائل ہے۔"

گویا غالب نے جہاں یہ زاویۂ نگاہ ماضی سے اخذ کیا ہے

وہاں غور و فکر کی مدد سے اسے حال کی ضرورتوں کے مناسب بھی بنایا ہے اور چونکہ وہ مستقبل کے شاعر بھی ہیں اس لئے اُن کو آنے والے دور کے تصوّرات کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ بجنوری نے فارسی اشعار کا سہارا نہیں لیا۔ غالباً اس لئے کہ وہ اُن کے اُردو کلام سے بحث کر رہے ہیں لیکن انھوں نے ایک غلطی یہ کی کہ مشرق و مغرب کے فلسفیوں سے ان کے خیالات کا موازنہ کر دکھایا، جو ناواقف لوگوں کے لئے غلو سے پُر اور واقف لوگوں کے لئے ضرورت سے زیادہ تھا۔ اس سے بھی زیادہ اہم نقص اُن کی تنقید کے اس حصہ میں یہ ہے کہ وہ بلا سبب ان اشعار کو بھی جو خالص مجازنہ کی فضا رکھتے ہیں، حُسنِ مطلق سے منسوب کر دیتے ہیں اور حکمت کے بعض تصورات کو جن کی ایک ہلکی سی جھلک آج سے سیکڑوں سال پہلے کے بعض شعرا کے یہاں بھی مل جائے گی، غالبؔ کے اشعار میں پاکر اُسے غیر ضروری اہمیت دیدیتے ہیں۔ یہ گویا ان کی قوم پرستی کا ایک کرشمہ ہے۔ بجنوری نے غالبؔ کے ذہنی اور جذباتی رویوں کا جائزہ بھی لیا ہے اور اس میں بعض اہم باتیں کہی ہیں۔

"گوئٹے کی نگاہ اشیا کے خارجی پہلو سے گزر کر داخلی کیفیت تک پہونچتی ہے۔ غالبؔ کی نظر اندرونی کیفیت کے مشاہدے سے بیرونی کیفیت کا قیاس کرتی ہے۔"

"مرزا غالب کی چشم بینا قدرت کو تمام نقاطِ نگاہ سے

دیکھتی ہے۔"

"مرزا کا جی شہر کے پُرشور کوچوں میں لگتا ہے۔ مرزا کے نزدیک دلّی کی گلیوں کی رونق یا ویرانی یا خوش وقتی یا افسردگی، شورش یا خاموشی خود ان کے اپنے احساسات کی خارجی تصویریں ہیں۔"

"مرزا غالب اُن تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندگی کو ماتم خانہ اور اہلِ دنیا کو اصل جنازہ سمجھتے ہیں۔"

"مرزا غالب موت کے مقابل ہیں۔ وہ اُن میں نہیں ہیں جو جس قدر موت کے خیال سے خالی الذہن ہونا چاہتے ہیں اتنا ہی خیالِ مرگ اُن کو ستاتا ہے۔"

"غالب کی طبیعت میں رحم ہے وہ انسانی کمزوریوں پر لب آسا ہنستے نہیں بلکہ چشم آسا روتے ہیں۔"

"لیکن مرزا گو کبھی بلند آواز سے نہیں ہنستے، گاہ گاہ زیر لب تبسم ضرور کرتے ہیں۔ ان کا تبسم، تمسخر نہیں بلکہ مزاح (ESPIRIT) کا انداز رکھتا ہے یہ ابتسام معشوق کے کسی خلاف عادت کام سے یا اپنے خلاف عادت ارادے یا واقعے سے پیدا ہوتا ہے۔"

"مرزا غالب کی معشوقہ مریم نہیں جو خیالِ غیر سے پاک اور جنس مقابل سے بالا ہے، بلکہ زلیخا ہے۔ اُن کے معشوق کی تصویر رافائل نہیں کھینچ سکتا، یہ روبنس کا

کام ہے۔"

"ہومر نے صرف دو جگہ اتنا لکھا کہ ہیلن کی بانہیں گوری تھیں اور اس کے بال خوشنما تھے۔ غالب نے بھی کل دیوان میں زلفِ سیاہ یا چشم سیاہ سے زیادہ اپنے معشوق کا پتہ نہیں بتایا۔"

اب ابسن کے ڈرامہ "وارثانِ تخت" کا یہ اقتباس دیکھئے جو بجنوری نے نقل کیا ہے اور جو غالب کی شخصیت، شاعری اور ان دونوں کی نسبتِ زمانہ کو ظاہر کرتا ہے اور ساتھ ہی بجنوری کے نازک تنقیدی احساس کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

"بادشاہ۔ تم کس طرح مغنی ہوگئے تم نے فنِ موسیقی کس سے حاصل کیا؟

مغنّی۔ جہاں پناہ! فنِ موسیقی تحصیل نہیں ہوسکتا۔

بادشاہ۔ نہیں؟!

مغنّی۔ نہیں، میں نے یہ خداداد اکرام غم کے ہاتھوں پایا ہے۔

بادشاہ۔ تو کیا مغنی ہونے کے لئے غم کی ضرورت ہے۔

مغنّی۔ مجھ کو غم سے یہ دولت ملی۔ بعض کو مسرت سے یہ نعمت حاصل ہوتی ہے۔ اور....

بادشاہ۔ اور.....

مغنّی۔ تیقن سے جو ایمان کے درجہ تک ہو اور شک سے....

بادشاہ۔ شک سے بھی ....؟

مغنیؔ۔ جو ایمان کے درجہ تک ہو، ناقص نہ ہو۔

بادشاہ۔ ناقص شک کس کو کہتے ہیں؟

مغنیؔ۔ جہاں پناہ! جس میں شک کرنے والے کو خود اپنے شک میں شبہ ہو۔ یہ شفق ہے جو نور اور ظلمت اور رات اور دن دونوں سے محروم رکھتی ہے۔"

"مرزا غالبؔ اپنے شک میں کامل ہیں" یہ لطیفہ بصیرت بجنوری کا ہی حصّہ ہے۔

"محاسنِ کلامِ غالب" کے علاوہ بجنوری نے اقبالؔ اور ٹیگورؔ پر مضامین لکھے، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ اقبالؔ کو یورپ سے اور ٹیگور کو اُردو سے روشناس کرانے کا کام بجنوری ہی نے انجام دیا۔ اقبال کی مثنوی "اسرارِ خودی" پر جو مضمون انھوں نے لکھا اس کے حوالے ڈاکٹر نکلسن نے "اسرارِ خودی" کے انگریزی ترجمے میں دیئے ہیں۔ یہ ایک جامع مضمون ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ نصف صدی سے زیادہ گزر جانے پر بھی، اقبال کے فلسفہ کے اس بنیادی پہلو پر اس سے زیادہ عالمانہ مضمون نہیں لکھا جا سکا ہے۔ بجنوری ۳۳ برس کی عمر میں مر گئے محاسن ۳۲ برس کی عمر میں لکھی گئی۔ لیکن چند خامیوں سے قطع نظر وہ آج بھی ایک فاضلانہ، جامع اور منفرد تنقیدی کارنامہ ہے۔

بجنوری نے حالیؔ پر اضافہ کیا۔ انھوں نے ادب کو خالص ملّی ملکی اور ہنگامی اغراض کے تابع ہونے سے بچایا، یا اس کی کوشش کی اور اسے بیک وقت آفاقی اور قومی تہذیب کی روشنی میں پرکھنے

پر زور دیا۔ اس کے سماجی مقصد کے ساتھ ساتھ اس کی فلسفیانہ گہرائی اور جمالیاتی پیکر کو گرفت میں لانا سکھایا۔ سادہ اصطلاحوں سے تنقید کو آزاد کیا اور ادب کو ایک پیچیدہ کل کی حیثیت سے دیکھنے کا رجحان پیدا کیا۔ محض وضاحتی تنقید کے بجائے شاعر کی ترجمانی کی اور تعبیری تنقید کی بنیاد رکھی۔ تقابلی مطالعہ کو اس کا مناسب مقام دیا اور پہلی بار اس حقیقت کی طرف متوجہ کیا کہ ادب ایک آفاقی مظہر ہے اور کسی بھی ادب کو صرف اسی کے حدود میں رہ کر سمجھنا ممکن نہیں۔

بجنوری نے تہذیب سے زبان کا صحیح رشتہ قائم کیا۔ زبان کی عہد بہ عہد تجدید کو لازمی قرار دیا۔ نہ صرف ادب بلکہ معاشرت کی ترقی اور نمو کے لئے ادب میں غور و فکر کے عناصر سے بڑھ کر ایک ایسے زاویۂ نظر کی موجودگی کی اہمیت جتائی جو انسان اور کائنات کے تعلق کو سمجھنے اور اس کو بار آور اور بلیغ بنانے میں معاون ہو۔

حالی جدید تنقید کے رہنما ہیں، بجنوری صحیح معنی میں پہلے جدید نقاد ہیں۔ حالی سادہ ہیں، بجنوری بلیغ ہیں۔ حالی کی نظر محدود اغراض پر ہے، بجنوری کی نظر انسانی تہذیب کی وسعت اور اس کے پیمانوں پر ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کا اسلوب اردو کے چند منفرد اسالیب میں سے ہے اور اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ ادب کے حسن، توانائی اور تہ داری کو پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر وارد کر دیتا ہے۔

33 - جلد ۵